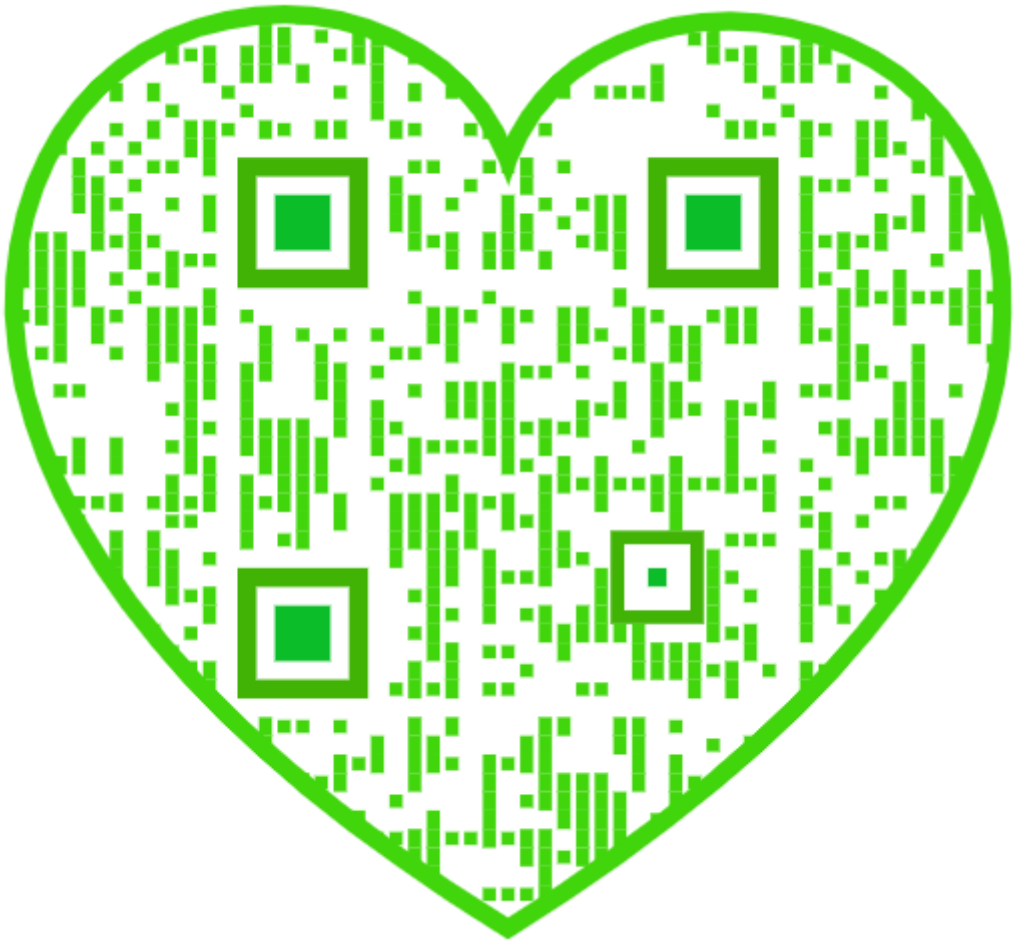
De Gulden Passer. Jaargang 30

bron
De Gulden Passer. Jaargang 30. De Nederlandsche Boekhandel, Antwerpen 1952

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_gul005195201_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren i.s.m.



[De Gulden Passer 1952]

[Jan van Krimpen 1892-1952]

IN het Nederland dat buiten zijn grenzen puilt van de mensen, waar wij het dorre brood des morgens met de zalf, bereid uit walvistraan en synthetische vitaminen, moeten besmeren om de straks drie millioen ouden van dagen die door de hoogte van het hygiënische peil niet sterven kunnen, van dezelfde ingewandsvulling te kunnen voorzien; in het Nederland waar industrieën worden opgebouwd om straks te kunnen exporteren naar landen, die industrieën opbouwen om te exporteren naar andere landen, die industrieën opbouwen; in het Nederland waar de grote dichters niet meer slotvoogden zijn, maar waar zij klerkenbaantjes krijgen opdat zij niet van honger sterven, waar de aristocratie zich alleen met sport bezighoudt en het maecenaat zich uit in het toekennen van kunstprijzen, waarvoor men, met enig overleg, een colbertjasje van onverschillige kwaliteit kan kopen; waar de slavernij is afgeschaft door de slaven te amuseren met tienderangs blikmuziek en laffe variété's, waar het grootste kunstbezit de kruising tussen een mestkever en een opgeblazen vulhaard is, die men een ‘Amerikaanse wagen’ noemt; waar die enige kunst die nog betaald wordt, de kunst van het kletsen over kunst is; waar de beeldende kunstenaars slechts de houtjes van hun penselen hebben om op te bijten; - in dit land, waar het leven ondanks alles toch misschien beter is dan in de meeste andere landen, beklijven op sommige gebieden nog een traditie en vakmanschap die binnen en buiten de grenzen een zekere invloed hebben en bewondering wekken.

Tegenwoordig wordt ons de macht van het atoom en deszelfs kern op beangstigende wijze onder de neus gewreven door wetenschap en techniek. Er is in en buiten ons land een stelsel van atomen en kernen die door splitsing en aantrekking verheugender verschijnselen doen ontstaan.

Eén dezer explosies is de opbloei van de typografie en daarmede verbonden kunsten. Ongeveer sinds de eeuwwisseling is uit Engeland een ontwikkeling van de boekdrukkunst op het continent overgewaaid die pas sinds kort

zijn volledige bloei heeft bereikt. Voor de lezers van dit opstel is de voorgeschiedenis door een artikel van Dr Ovink in een vroegere jaargang niet onbekend.

De rol van S.H. de Roos kan in dit ernstige spel der letteren moeilijk overschat worden. Hij is het die de idealen van William Morris heeft verwezenlijkt, het boek weer van artefact tot fraai gebruiksvoorwerp heeft gemaakt. Het is natuurlijk en gelukkig, dat deze ontwikkeling zich heeft voortgezet en vernieuwd. De jongeren zijn doorgegaan. Eén dezer jongeren, die thans de eerste stap heeft gedaan om een ouderling te worden, is de zestig jaar oude Jan van Krimpen. Het verschil in leeftijd met De Roos is minder dan vijftien jaren. Verschil in omstandigheden heeft een totaal ander stempel gedrukt op het werk van deze twee typografen. Het is daardoor en ook door de krachtige persoonlijkheid van beider werk, dat vergelijkingen niet mogelijk zijn. Maar één ding moet de beschouwer van het typografische oeuvre van de twee meesters nooit uit het oog verliezen, namelijk dat het werk van De Roos onder de zware druk van commerciële restricties heeft gestaan.

De normallinie, een van die verrukkelijke Teutoonse vindingen, waarbij de letter op een Procrustesbed gelegd wordt, en de onmogelijkheid om een overhangende f te maken, hebben de letters van De Roos een gedeelte van de aesthetische mogelijkheden onthouden. Van Krimpen heeft onder geen van deze beperkingen te lijden gehad. De kennis en tradities van het oude huis Enschedé waar hij voor werkt en de bijzondere mogelijkheden van de zetmachine waarop zijn letters hun zegetocht zijn begonnen, maakten het mogelijk dat slechts de beperkingen die hij zichzelf heeft opgelegd, invloed op zijn geestesproducten hebben gehad.

Het kunstwerk wekt altijd een zekere geprikkeldheid bij de beschouwer en die prikkeling werkt heftiger naarmate de beschouwer in tijd dichter bij het kunstwerk staat. Zo men de typografie onder de kunsten wil rangschikken, dient men wel in het oog te houden dat een letter nooit als taak kan hebben op zichzelf emotie of reactie te verwekken. Immers de letter dient slechts om het woord van de auteur aan de lezer over te brengen. De letter is, om het zo te zeggen, de drinkbeker van de wijn des woords. Niemand die de wijn kent zal de waarde van het goede glas ontkennen, maar slechts de aestheet of verzamelaar zal het wijnglas om het glas beminnen, terwijl hij een waterdrinker is. Deze dienende functie is door Van Krimpen niet slechts begrepen, maar gepropageerd. Zijn boekletters zijn gemaakt met de bedoeling om alleen maar goede vehikels te zijn voor des dichters of denkers gedachten. In hoeverre hij daarin geslaagd is kan slechts door de tijdgenoot vermoed worden. Maar zijn

beste letters hebben het karakter van tijdloosheid en de onopvallende elegantie die het meesterschap kenmerken.

Dit neemt niet weg dat Van Krimpens grote calligrafische praktijk aanleiding is geweest tot het maken van uit de schrijfkunst voortgekomen vormen, die door hun speelse versiering het letterbeeld verfraaien.

Deze versierde begin- en eindletters zijn, door hem gebruikt, in veilige handen maar voor de aesthetisch minder geschoolde drukker een gevaar. Een gevaar ook voor het lettertype waar de versierde letters bij horen. Immers de irritatie waar hierboven van werd gewaagd wordt gemakkelijk overgebracht op het letterbeeld zelf. De reactie op al deze subtiele, maar voor de typografie zo belangrijke stromen en tegenstromen vormt het - door Stanley Morrison en de zijnen geestelijk voorbereide - experiment van de Hellende of Schuine Romein bij de Romulus. Duidelijker dan bij deze letter kan moeilijk worden aangetoond, hoe weinig het letterbeeld een afwijken van de traditie gedoogt. Hoe kundig ook door Van Krimpen is gewerkt en hoe fraai de vorm van sommige letters ook zijn moge, het geheel maakt een vreemde en men zou willen zeggen haast vijandige indruk. Hier is geen sprake van het ongemerkt lezen, van ‘de letter die onzichtbaar moet zijn’, hier stoot men voortdurend op de logica en de consequenties, die, zoals bekend, vaak tot de duivel leiden. Misschien is als bewuste tegenpool in de Romulus-familie de Cancelleresca Bastarda gemaakt. Deze is de perfecte antidote tegen de kille eigenschappen van de Hellende Romein.

Hier is alle plezier van des schrijvers ganzepen gekristalliseerd tot de meest elegante drukletter die men zich kan voorstellen. Op zichzelf is in de vorige zin al de hoogste lof besloten. Immers, zo lang er drukletters zijn gemaakt heeft men zich tot taak gesteld de geschreven letter te imiteren. De drukkunst zelf is een poging tot imitatie. Zo goed als de etskunst is voortgekomen uit de imitatie van de burijngravure. Maar evenals de ets een kunstvorm heeft gevonden die nauwelijks iets meer te maken heeft met de gravure, evenzeer heeft de drukletter maar heel in de verte, verder dan de meesten denken, met de pen van doen. In de laatste eeuw zijn talloze handschriften in staal gesneden. Al de pogingen om op deze wijze tot een drukletter te komen hebben gefaald. Zij zijn altijd gebleven beneden het peil van een goede drukletter van onverschillig aesthetisch gehalte. Dit op het eerste gezicht geheimzinnige verval is door veel letterkenners en zelfs ontwerpers niet begrepen. Die ontwerpers wijzen altijd op het feit dat de eerste drukletters toch ook zo nauwkeurig mogelijke imitaties zijn geweest van een of ander handschrift. Dit nu is

maar zeer gedeeltelijk waar. Men zou even goed de stelling kunnen verdedigen dat een afgietsel van het menselijk lichaam even mooi of beter zou moeten zijn dan een Praxiteles of Bourdelle. Hoewel iedereen de dwaasheid van deze stelling onmiddellijk schijnt te begrijpen, beseffen maar weinigen, dat, hoewel op een ander gebied, de verhouding handschrift-drukletter bijna dezelfde is als natuur-kunstwerk.

Het volkomen incidentele karakter van de geschreven letter en de stylering van de goede drukletter zijn door gereedschap, materiaal en doel bepaald.

De stempelsnijder heeft bij de vroege drukletters al kleine maar zeer belangrijke wijzigingen aangebracht die, hoewel voor het ongeoefende oog nauwelijks zichtbaar, van het grootste belang zijn voor het gehele uiterlijk van de drukletter. De vrij primitieve wijze van ininkten en van drukken maakten, om maar een voorbeeld te noemen, een bepaalde vorm van lettersoort of schreef noodzakelijk. De schreefvorm heeft een enorme invloed op het uiterlijk van de letter. Bij de letters van Bodoni krijgt men de indruk dat de maker meer beziggehouden werd door de technische problemen van het snijden en het doen schitteren van zijn kunde, dan met de leesbaarheid van zijn product. Hoewel een ieder onder de indruk zal komen van de distinctie en pracht van de monumentale boeken van Bodoni, zal men toch moeilijk de letters van deze meester als ideale leesletters kunnen zien.

Een van de grote verdiensten van Van Krimpen is dat hij nooit heeft toegegeven aan de neiging van vele ontwerpers om te épateren.

Zijn Nederlandse degelijkheid en gevoel voor orde, en een grote kennis van de giet- en druktechnieken hebben hem letters doen maken die bruikbaarheid paren aan een fraaie vorm. De invloed van de grote Italianen is, hoewel duidelijk, geheel geworden tot een product van deze tijd zonder een zweem van modieusheid. De Romulus en de Romanée, de laatste thans met eigen cursief, zullen, zover men daar thans reeds een oordeel over kan vellen, de critiek van de tijd doorstaan. De belangrijkheid van Van Krimpen als figuur in de typografie gaat echter verder dan de letterontwerper. Zijn letters zijn de stenen, waarmede op het fundament van een strenge logica, het gebouw van zijn eigen stijl is opgetrokken.

Het gebruik van kleur wordt door hem gemeden en van versiering wil hij niets weten. Bij de meesten van zijn vakgenoten zouden deze beperkingen leiden tot armelijkheid of steriliteit, bij hem geenszins. Telkens is men weer verbaasd door de monumentale distinctie van het kleinste boekje. De ware monumentaliteit is geen kwestie van afmeting maar van verhouding, zoals

de kleine schetsen van Rubens bewijzen. De verborgen mathematiek die aan iedere compositie ten grondslag ligt, is in de typografie, waar ruimte en kleur geen compositaire rol spelen, van hetzelfde belang als het contrapunt in de muziek.

Van Krimpen heeft zijn eigen canon van maat en verhoudingen waar hij slechts bij uitzondering van zal afwijken. Slechts bij het maken van stofomslagen of een ontwerp voor een uitgeversmerk laat hij zijn fantasie de vrije loop.

Buiten boeken en wat daar direct bij hoort heeft Van Krimpen een niet te onderschatten invloed op het officiële Nederlandse drukwerk.

De waarde van zijn werk is al spoedig herkend door het Hoofdbestuur der Posterijen en de prachtige en waardige belettering van tientallen Nederlandse zegels is van zijn hand. Enige cijfer- en portzegels, geheel door hem vervaardigd, hebben de aandacht van de postzegelwereld getrokken. Het ligt niet binnen de grenzen van dit summiere opstel om een volledig overzicht te geven van de werkzaamheden van Jan van Krimpen. Het voortreffelijke boek van John Dreyfus, dat ter gelegenheid van de 60ste verjaardag van de Nederlandse typograaf is verschenen, doet zulks beter.

Mij rest slechts het woord van Dr Johnson over een kunstenaar uit zijn omgeving: Nullum quod tetigit non ornavit.

S.L. HARTZ

SPECTRUM MET SPECTRUM CURSIEF

TYPOGRAFIE KAN OMSCHREVEN WORDEN
als te zijn de kunst van op een juiste wijze drukmate-
riaal te ordenen in overeenstemming met een bepaald
doel; van zodanig de letters te rangschikken, de ruimte te verdelen, en

LUTETIA MET LUTETIA CURSIEF

TYPOGRAFIE KAN OMSCHREVEN WORDEN
als te zijn de kunst van op een juiste wijze drukmateriaal te ordenen
in overeenstemming met een bepaald doel; van zodanig de letters
te rangschikken, de ruimte te verdelen, en het schrift te beheersen, als nodig

ROMULUS MET HELLENDE ROMEIN

TYPOGRAFIE KAN OMSCHREVEN WORDEN
als te zijn de kunst van op een juiste wijze drukmateriaal te or-
denen in overeenstemming met een bepaald doel; van zodanig
de letters te rangschikken, de ruimte te verdelen, en het schrift

ROMANÉE MET ROMANÉE CURSIEF

TYPOGRAFIE KAN OMSCHREVEN WORDEN ALS
te zijn de kunst van op een juiste wijze drukmateriaal te ordenen
in overeenstemming met een bepaald doel; van zodanig de letters
te rangschikken, de ruimte te verdelen, en het schrift te beheersen, als nodig is om zo

CANCELLERESCA BASTARDA

TYPOGRAFIE KAN OMSCHREVEN WORDEN ALS TE
zijn de kunst van op een juiste wijze drukmateriaal te ordenen in overeen-
stemming met een bepaald doel; van zodanig de letters te rangschikken, de

ENIGE DOOR VAN KRIMPEN ONTWORPEN LETTERTYPEN

VAN VLISSINGEN & CO, HELMOND

J. BRANDT & ZOON

STICHTING DE ROOS

J.W.F. WERUMEUS BUNING

KAREL VAN DE WOESTIJNE

JUSTIFICATION

Reprinted from
the first edition of Edward FitzGerald's
translation:

RUBÁIYÁT ‖ OF ‖ OMAR KHAYYÁM, ‖
THE ASTRONOMER-POET OF PERSIA. ‖
TRANSLATED INTO ENGLISH VERSE. ‖
[rule] ‖ LONDON: ‖ BERNARD QUARITCH, ‖
CASTLE STREET, LEICESTER SQUARE. ‖
1859.

Printed by
Joh. Enschedé en Zonen
Haarlem
for
A. A. Balkema
Amsterdam
1945

XXXVI

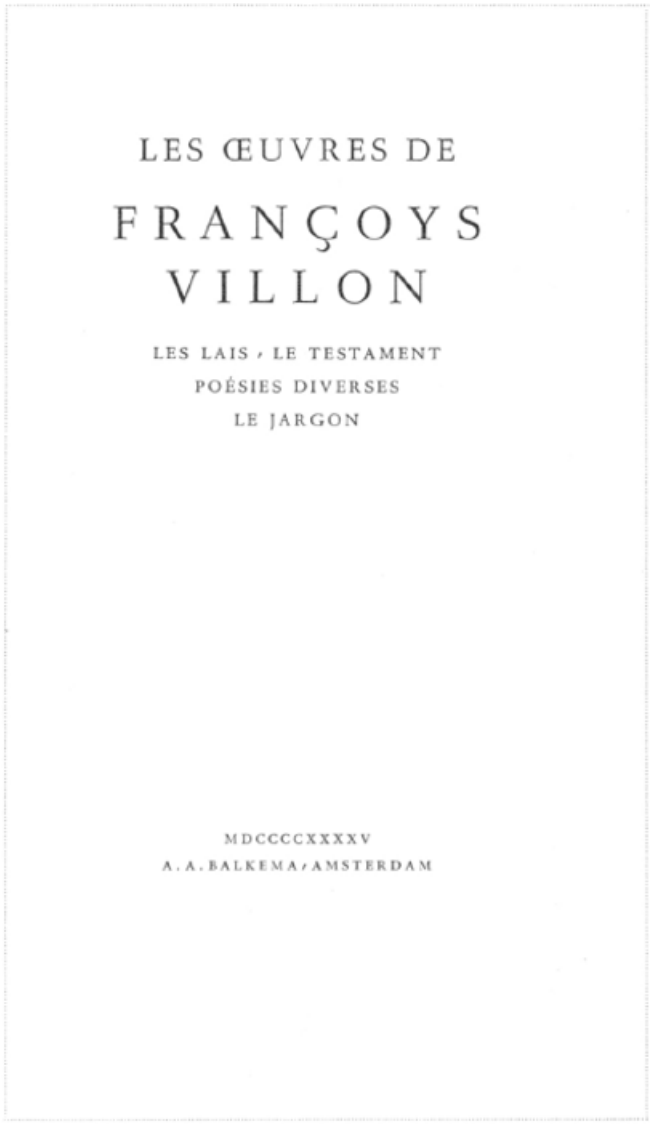
For in the Market-place, one Dusk of Day,
I watch'd the Potter thumping his wet Clay:
And with its all obliterated Tongue
It murmur'd—'Gently, Brother, gently, pray!'

XXXVII

Ah, fill the Cup:—what boots it to repeat
How Time is slipping underneath our Feet:
Unborn To-morrow and dead Yesterday,
Why fret about them if To-day be sweet!

XXXVIII

One Moment in Annihilation's Waste,
One Moment, of the Well of Life to taste—
The Stars are setting and the Caravan
Starts for the Dawn of Nothing—Oh, make haste!

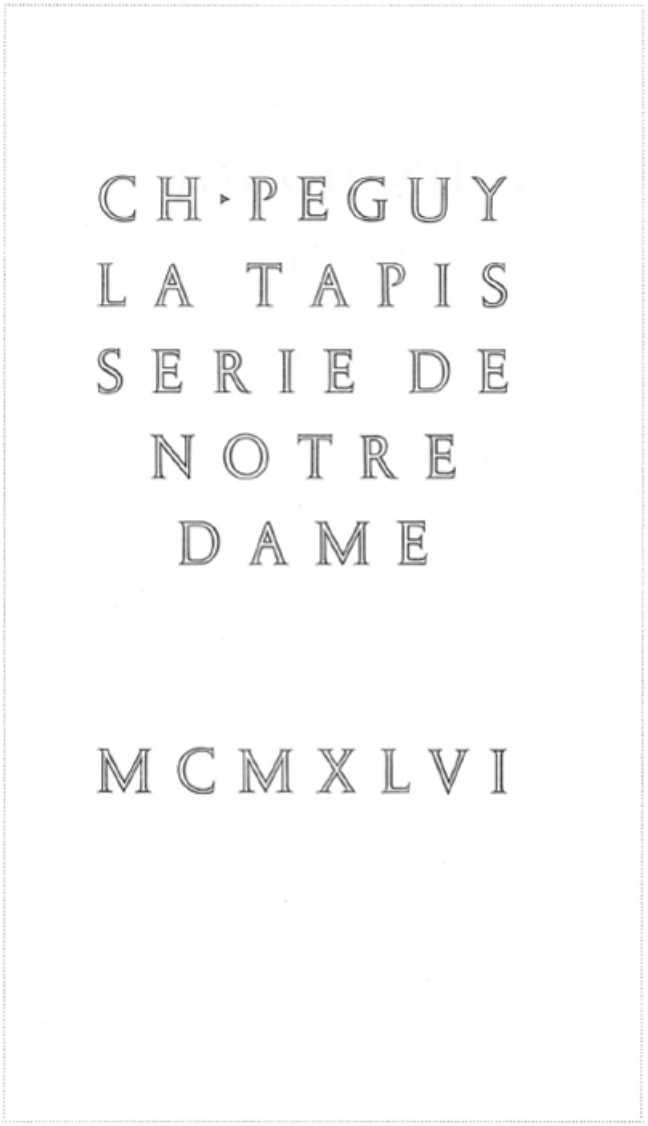


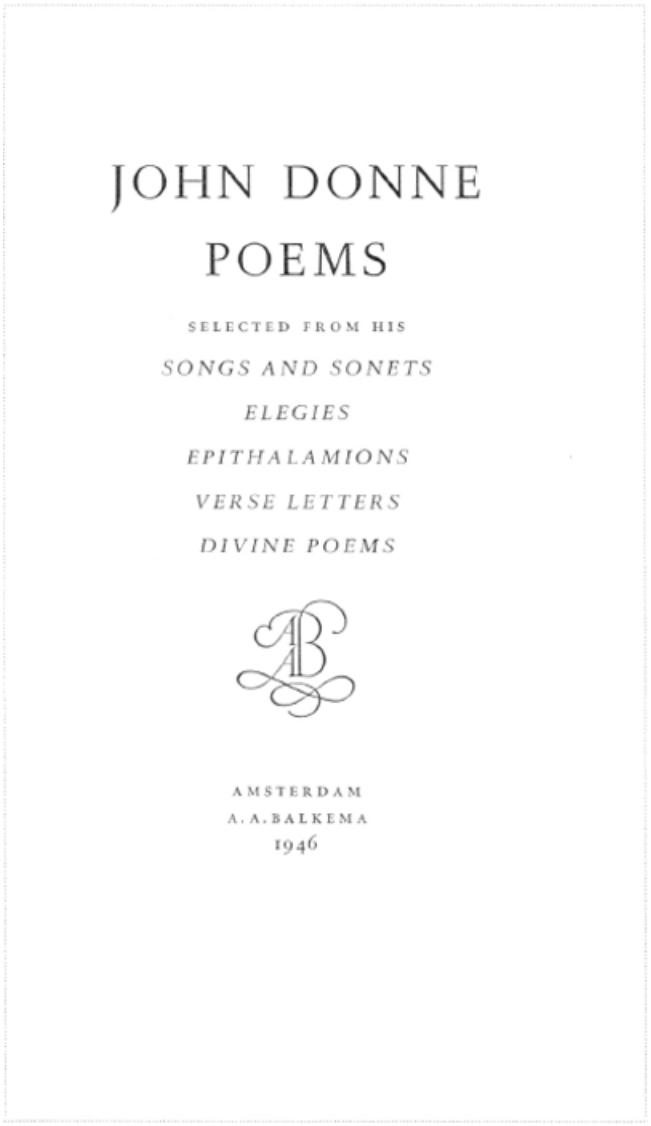
LES ŒUVRES DE

FRANÇOYS VILLON

LES LAIS, LE TESTAMENT
POÉSIES DIVERSES
LE JARGON

MDCCCCXXXXV
A. A. BALKEMA, AMSTERDAM


CH·PEGUY
LA TAPIS
SERIE DE
NOTRE
DAME
MCMXLVI



JOHN DONNE

POEMS

SELECTED FROM HIS

SONGS AND SONETS

ELEGIES

EPITHALAMIONS

VERSE LETTERS

DIVINE POEMS

AMSTERDAM
A. A. BALKEMA
1946

SONG

Sweetest love, I do not goe,
  For wearinesse of thee,
Nor in hope the world can show
  A fitter Love for mee;
    But since that I
Must dye at last, 'tis best,
To use my selfe in jest
  Thus by fain'd deaths to dye;

Yesternight the Sunne went hence,
  And yet is here to day,
He hath no desire nor sense,
  Nor halfe so short a way:
    Then feare not mee,
But beleeve that I shall make
Speedier journeyes, since I take
  More wings and spurres than hee.

O how feeble is mans power,
  That if good fortune fall,
Cannot adde another houre,
  Nor a lost houre recall!
    But come bad chance,
And wee joyne to'it our strength,
And wee teach it art and length,
  It selfe o'r us to'advance.

When thou sigh'st, thou sigh'st not winde,
  But sigh'st my soule away,
When thou weep'st, unkindly kinde,
  My lifes blood doth decay.
    It cannot bee
That thou lov'st mee, as thou say'st,
If in thine my life thou waste,
  That art the best of mee.

14

PRINTERS, AS A CLASS, LIKE ALL other craftsmen, can only thrive by supplying their customers with what they want at prices which they are willing to pay. Here and there an exceptionally gifted and courageous craftsman may rely on being able to obtain a better price for better work, and be rewarded for his confidence, but success will always depend not only on himself but also on two external factors over which he has very little control; the existence of enough customers, or potential costumers, able to recognise better work than that which they have been getting, and the ability and willingness of these customers to pay a higher price for it as long as a higher price is necessary for its production. But occasionally the discriminating customer (or potential customer) may not find a master-craftsman able and willing to do for him what he wants, and if so, if he cares enough about it to be an enterprising amateur, he starts a press of his own to print the books he wants as he thinks they ought to be printed. Very often he fails; almost always he finds that he must engage at least one skilled journeyman to help him through. But occasionally he succeeds, and when he succeeds he brings new life into the craft of printing.

5

ADIEU! farewell earth's bliss,
This world uncertain is:
Fond are life's lustful joys,
Death proves them all but toys.
None from his darts can fly:
I am sick, I must die—
Lord have mercy on us!

Rich men, trust not in wealth,
Gold cannot buy you health;
Physic himself must fade;
All things to end are made;
The plague full swift goes by;
I am sick, I must die—
Lord have mercy on us!

DIT ARTIKEL OVER JAN VAN KRIMPEN IS IN HET
JAAR 1952 GEDRUKT VOOR DE 'GULDEN PASSER'
DOOR JOH. ENSCHEDÉ EN ZONEN TE HAARLEM.
GEZET UIT MONOTYPE ROMULUS 10 OP 12 P.
HET MONOGRAM BOVEN HET ARTIKEL
EN DE INITIAAL ZIJN ONTWORPEN
DOOR S. L. HARTZ

Het museum Plantin-Moretus heropend
door Dr L. Voet
(Antwerpen)

Men mag zonder overdrijving het Museum Plantin-Moretus een uniek kultuurmonument noemen; een pelgrimsoord voor ieder waar bibliofiel. Waarbij voor de ‘Antwerpsche Bibliophielen’ nog deze gevoelswaarde bijkomt, dat hier hun Vereniging is geboren en getogen, en nog steeds is gevestigd. Niet voor niets heeft ons tijdschrift de oude benaming van Plantins werkstede overgenomen!

De tijd is de authentieke ‘Gulden Passer’ op de Vrijdagmarkt te Antwerpen, over het algemeen genadig geweest. In November 1576 ontsnapte Plantins woning aan de vernielzucht en plunderwoede der Spaanse soldeniers. In de volgende eeuwen vermochten generaties Moretussen het nog bescheiden verblijf van hun voorganger uit te bouwen tot de karaktervolle en wondermooie patriciërswoning die wij nu kennen, zonder dat mensen- of natuurstormen hun werk in gevaar brachten. De inmiddels - in 1876 - tot een museum geworden Plantijnse woning kwam eveneens zonder schade doorheen de eerste wereldbrand. Maar de tweede werd haar bijna fataal...

We moeten ons terug verplaatsen in die sombere dagen op het eind van 1944 en het begin van 1945, toen de helse projectielen die het scheikundig symbool V1 en V2 hebben gekregen, als het ware neerhagelden op de Scheldestad. Op 2 Januari 1945, om heel nauwkeurig te zijn: om 21 u. 47, kreeg ook de Vrijdagmarkt haar beurt.

Wat er zich toen heeft afgespeeld in en om het eerbiedwaardig gebouw laat zich nog het best verhalen door een ooggetuige. Voor nadere details verwijzen we dan ook naar de zo lezenswaardige bladzijden die aan deze tragische ogenblikken en hun nasleep van ellende en miserie, zijn gewijd geworden door een toenmalig Antwerps 'holbewoner', mijn collega, de hr. Fr. Van den Wijngaert, conservator van het Stedelijk Prentencabinet, die met zijn gezin in de kelders van het Museum Plantin-Moretus 'leefde'(1).

De vliegende bom was ingeslagen midden op de Vrijdagmarkt, op amper een 40 m. van het museum. Zij veegde praktisch het hele plein weg - doch het Museum Plantin-Moretus stond nog recht. De stevige, broederlijke steun der betonconstructie van het aanpalend Prentenkabinet, is voor heel veel in dit mirakel. Desniettemin mag het overeind blijven van de 'Gulden Passer' worden beschouwd als een stille hulde aan de oude architecten en hun bouwmaterialen.

Wat niet beduidde dat het museum niet erg had geleden, al was dan nog een begin van brand door de hr. Van den Wijngaert en zijn echtgenote gedoofd geworden.

De talrijke en brede vensters van het achttiendeeuws voorgebouw hadden weliswaar de explosiegolven vrij gemakkelijk doorgelaten, doch, eenmaal binnen, hadden deze zich geworpen op de weerstand biedende binnenmuren en houtwerk, om, toen ze niet snel genoeg langs de smalle Renaissance-ramen in de op de binnenplaats kijkende gevel naar buiten konden, zich te wreken op deze muur, en hem schuin en verbogen achter te laten. Zij het nog steeds overeind!

Vanzelfsprekend was het inwendige van het voorgebouw in een ruïne herschapen: versplinterd houtwerk, gebarsten en gescheurd metselwerk, uit hun verband gerukte vloeren, wijdgapende vensteropeningen, een ernstig gehavend dak. Maar in de drie andere vleugels was de schade, alhoewel nog substantieel, toch aanzienlijk geringer.

(1) FRANK VAN DEN WIJNGAERT, *Glorie en nood van het Plantijnse huis* (Antwerpen, De Nederlandsche Boekhandel, 1947).

En ook de kostbare verzamelingen hadden vrijwel ongedeerd het onweder overleefd. Ten dele omdat ze veilig waren geborgen in de tijdens de oorlog in een der museumkelders opgetrokken bom- en brandvrije bergplaats, of nog in stedelijke magazijnen. Niettemin bevonden zich nog enkele precieuse, maar moeilijk te verwijderen en weg te bergen schatten, in de gevaarlijke zone: de persen in de drukkerij; het goudleder aan de wanden; de bibliotheek der moderne werken... Maar ook zij kwamen gelukkig heelhuids uit de dans! Enkel in het op de Vrijdagmarkt kijkend achttiendeeuws salon werden de grote wanddoeken stukgereten en met glas doorkerfd. Hun artistieke waarde is niet hoog aan te slaan, doch zij verleenden aan het salon zijn typische charme en sfeer, zodat, na een zorgvuldig onderzoek, met opluchting werd vastgesteld dat ook hier het onheil niet onherstelbaar was.

Aangezien de conservator, de hr. Dr H. Bouchery, reeds geruime tijd door een ernstige ziekte was geveld, werd onder leiding van de hr. Van den Wijngaert, en in samenwerking met de bevoegde stadsdiensten, de eerste hulp verstrekt.

Een ondankbare taak, aangezien de V2 zijn vernielend werk had verricht in het midden van een harde winter, terwijl rondom nog steeds in eentonige regelmaat vliegende bommen neerstortten. Doch deze maal bleek het weder een grotere vijand dan de scheppingen van de Duitse geest!

In het bouwvallige voorgebouw kregen de vloeren een dik ijs- en sneeuwtapijt. Maar pas toen de dooi intrad begon volop de miserie. Klaterende beekjes zochten hun weg van zolder naar kelder, en konden vaak slechts na een harde strijd uit de kelderbergplaats met haar kostbare schatten, worden gekeerd en geweerd. Het waren weken die de betrokkenen niet licht zullen vergeten!

Eindelijk toch deed de lente haar intrede, en kon men er aan denken de Plantijnse werkstede in het droge te stellen, en meteen de tientallen eerste-hulpherstellingen te verrichten, die zich opdrongen...

Men moest evenwel wachten tot 1946 vooraleer de eigenlijke wederopbouw ter hand kon worden genomen door de bevoegde stadsdiensten, onder leiding eerst van de hr. architect A. De Mol en naderhand van de hr. hoofdarchitect A. Fivez, bijgestaan door

de hr. architect R. Van Noten. Inmiddels was de hr. conservator Bouchery benoemd geworden tot hoogleraar aan de universiteit te Gent, en werd de hr. Van den Wijngaert belast met de administratie van het museum (functie die hij heeft waargenomen tot de benoeming van een nieuwe conservator en van een adjunct-conservator in Januari 1950).

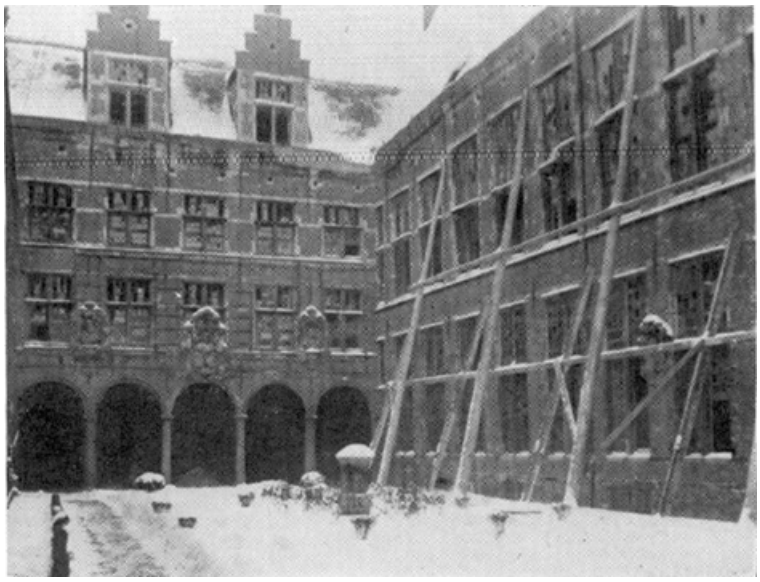
De taak waarvoor conservators en architecten zich geplaatst zagen, was uiterst moeilijk en delicaat: de deerlijk gewonde 'Gulden Passer' zijn luister hergeven zonder de oude sfeer te verstoren! Maar ze werd gedaan, en naar ik meen te mogen beweren, goed gedaan.

Van 1946 tot 1949 werden de drie minst geteisterde vleugels in behandeling genomen en door stadswerklieden gerestaureerd. In 1950 kwam de beurt aan het voorgebouw waar het werk werd verzorgd door een private firma onder controle van de stadsdiensten.

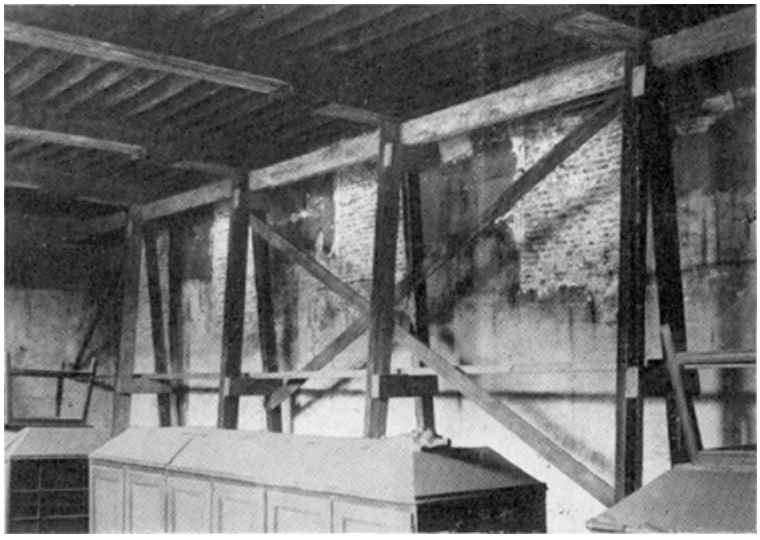
Tijdens de werkzaamheden werden tal van sporen van oude bouwen en verbouwingen blootgelegd die tot dan toe door kalk- of verflagen aan het oog waren onttrokken geworden. Ze werden zorgvuldig opgetekend en gefotografeerd met het oog op een bouwgeschiedenis van het Plantijnse huis. Maar enkele waren zo belangwekkend dat men ze een nieuwe verdwijning heeft bespaard. De correcteurskamer bv. vormde primitief de achterbouw van het huis de 'Bonte Huyt', tot Balthasar I in 1637-8 deze woning in twee sneed en het achterdeel bij het Plantijnse huis betrok - tijdens de werken nu, werd de oude doorgang tussen correcteurskamer en voorste deel van de 'Bonte Huyt' weergevonden, en door een valse deur aangegeven. De in 1876 gemaakte doorgang van de Justus Lipsius-kamer en het daaraan palend zaaltje, naar de letterkamer en drukkerij, werd gesupprimeerd voor de oorspronkelijke, bescheidener maar intiemere doorgang die eveneens werd blootgelegd.

In de drie vleugels die het eerst aan de beurt kwamen, had men op sommige plaatsen een wrakke of gescheurde muur dienen bij te werken of zelfs geheel herop te bouwen. Doch heel wat acuter stelde het probleem zich voor het voorgebouw.

*1



Binnenplaats met de uit zijn voegen gerukte en verbogen oostgevel (Januari 1945).



Grote bibliotheek (zaal 31).
In de achterwand sporen van dichtgemetselde vensters (April 1948).

DE CARTOUCHE VAN ARTUS QUELLIN boven de ingangspoort, die als bij mirakel aan de vernietiging ontsnapte (Januari 1945).

De ingang met noodpoort (Januari 1945).

Het bureel van de conservator na de ramp.
Door de reet van de opgelichte vloer bemerkt men een venster van de benedenverdieping (Januari 1945).

Als een ironie van het lot, was de hoofdgevel die het eerste geweld had moeten opvangen, er het best afgekomen, en diende slechts hier en daar gerestaureerd. Tot zelfs de mooie cartouche van Artus Quellin boven de ingangspoort, was gaaf gebleven - en zou pas later worden verminkt... door baldadige bengels!

Binnen in het gebouw was, zoals reeds gezegd, terdege opruiming gehouden onder de binnenmuren en het houtwerk. Doch de historisch en architectonisch meest belangwekkende gedeelten - enkele oude gebeeldhouwde deuren en deuromlijstingen, de oude boekenrekken in de grote bibliotheek, de kloeke moederbalken die de planken vloeren torsten - waren ook hier ontsnapt aan het geweld. Tot zelfs de ‘Arend’ van Th. De Bruyn, het achttiendeeuws fresco dat de trapzaal overkoepelt, en dat men aanvankelijk meende te moeten prijsgeven, kon nog worden gered.

Doch wat te doen met de letterlijk uit zijn lood geslagen gevelmuur der binnenplaats? Hem rechttrekken bleek al ras ondoenlijk. Men dacht er toen aan hem in een betonnen corset vast te ankeren. Doch zelfs hiervoor bleek de muur te wrak geworden. En dus moest, met de dood in het hart, naar het ultieme middel worden gegrepen: de gevel werd afgebroken en met het oude materiaal weer heropgetrokken. Maar met zulke zorg, liefde en vakmanskennis werd dit delicate werk tot een goed einde gebracht dat deze nieuwe oude muur of oude nieuwe muur niet alleen volkomen past in het stemmige kader, maar zelfs door specialisten met moeite als een restauratie wordt erkend.

Begin 1951 waren de werkzaamheden reeds ver genoeg gevorderd opdat aan de heropening kon worden gedacht.

Met man en macht werd nu aan het werk getogen om de zalen terug ‘toonklaar’ te maken; inzonderheid de hr. H. Vervliet, adjunct-conservator, de hr. E. Nieuwlaat, portier, en de hr. L. De Groof, meubelmaker-restaurateur, verdienen hierbij een speciaal woord van hulde en lof voor hun uiterst verdienstelijk werk.

De vensterruiten (op de gekleurde medaillons na, die net op tijd waren verwijderd geworden) waren vrijwel tot de laatste in de ramp gebleven. Alhoewel onmiddellijk dient gezegd dat dit archaeologisch niet als een groot ongeluk moet worden beschouwd, aangezien slechts enkele nog van vóór de 19e eeuw

dagtekenden. Doch in elk geval, ze dienden vervangen - en ze werden vervangen door glas dat nog volgens de oude methodes vervaardigd en in lood gevat, prachtig kadert in het geheel. Verder werd het goudleder door een bevoegd specialist gerestaureerd zodat het, andere katastrofes niet te na gesproken, weer ettelijke eeuwen mee kan.

Werkplaatsen en stijlkamers werden heringericht zoals tevoren. Met slechts hier en daar een detailwijziging. Zo bv. werd een achttiendeeuwse stijlkast aangeschaft opdat nu eindelijk, in het salon op de eerste verdieping, de kleine, maar vrij belangwekkende verzameling porselein en gleiswerk der Moretussen kan worden getoond. De enkele busten die oorspronkelijk de gevels van de binnenplaats versierden, maar, deerlijk gehavend door regen, wind en hagel, dienden vervangen door kopijen, werden opgeknapt en kregen in diverse zalen een ereplaats toegewezen.

De zalen waar de onderscheidene verzamelingen van het museum werden tentoongesteld, kenden een grondiger hergroepering. De twee Plantijnse zalen, de zaal der Antwerpse drukkers, der vreemde drukken, der aardrijkskunde, der boekbanden, het archiefkamertje bleven bewaard - maar niet op hun vroegere plaats, en met de algemene schikking en opzet gewijzigd. De tekeningen werden in de zaal der handschriften (zaal 3) ondergebracht, terwijl de aldus vrijgekomen zaal 2 werd heringericht tot een stemmig zeventiendeeuws salon waar de verzameling familieportretten geschilderd door P.P. Rubens wonderwel tot hun recht komen.

De tot dusverre over verscheidene zalen verspreide houtblokken en koperplaten werden gegroepeerd in de zaal der boekillustratie; terwijl anderzijds de publicaties van Plantins opvolgers in de nieuwe Moretuszaal werden ondergebracht.

De zaal der bijbels werd prijs gegeven, doch daarentegen werd een humanistenkamertje ingericht, een Rubenszaal (= Rubens als boekillustrator der ‘Officina Plantiniana’), en een zaal gewijd aan de historiek en de wording van het oude boek...

Na meer dan tien jaar gesloten te zijn geweest, konden eindelijk, op 28 Juli 1951, de poorten van het museum opnieuw voor het publiek worden opengesteld, na een stemmige plechtigheid op de

binnenplaats, waar, naast stadsmagistraat en overheidspersonen, een keur van Antwerpse en vreemde kunstenaars en typografen was vertegenwoordigd.

Het leed was geleden - althans voor het grootste deel. Want er viel - en valt - nog heel wat te doen. De nieuwe lees- en werkzaal voor de vorsers is inmiddels reeds klaargekomen, - maar de wetenschappelijke recatalogisatie en inventarisatie van de bibliotheek en van de andere verzamelingen van het museum dient zich aan als een lastig, delicaat, en vooral tijdrovend probleem dat nog ettelijke jaren in beslag zal nemen. En in het voorgebouw zijn nog immer, in afwachting van de nodige restauraties, de achttiendeeuwse keuken en salon gesloten voor het publiek. Doch alles bij alles zijn dit maar kleinigheden: het Museum Plantin-Moretus is als een phenix uit de oorlogsverwoestingen verrezen; het Museum Plantin-Moretus is heropend...

La data di composizione delle 'Variae lectiones' di Giusto Lipse[1]

door Dr Massimo Colesanti
(Roma)

Se i biografi e gli studiosi del Lipse si trovano pienamente d'accordo nell'indicare nella prima opera del grande umanista, i *Variarum Lectionum Libri IIII*, uno dei frutti migliori della sua complessa attività di filologo, di storico, di pensatore, rilevandone specialmente la purezza dello stile, che, come è stato giustamente detto, non fu poi mai più raggiunta nelle altre opere del Lipse che a questa prima si susseguono numerosissime, essi sono in completo disaccordo quando si tratti di determinare la data di composizione dell'opera stessa. A questa disparità di opinioni hanno dato luogo certamente le contraddizioni, apparenti, a nostro avviso, delle indicazioni che si hanno a tale riguardo, e mentre la questione circa l'anno della prima edizione delle *Variae Lectiones* è ormai da tempo definitivamente risolta, per merito soprattutto dei valenti compilatori della *Bibliographie Lipsienne*, non altrettanto può dirsi di quest'altra, che è viva ancor oggi e piena d'interesse, e di cui cercheremo anzitutto di stabilire i veri termini.

(1) Ci sia concesso di ringraziare qui il Signor Franz Schauwers, conservatore alla *Bibliothèque Royale de Belgique*, che, con benevola attenzione, ci ha gentilmente agevolato la consultazione delle edizioni originali delle opere del Lipse. Un caloroso e amichevole ringraziamento vada anche al Rev. José Ruysschaert, *scrittore* alla *Biblioteca Vaticana;* molto hanno giovato alla definitiva stesura di quest'articolo la sua guida e i suoi consigli di profondo e insigne studioso del Lipse.

I *Variarum Lectionum Libri IIII* furono pubblicati la prima volta nel 1569, ad Anversa, presso il famoso editore Cristoforo Plantin. Il *privilegium* è datato a Bruxelles, *anno Domini M.D.LXVIII*, *XXI Augusti.* L'*imprimatur* porta la data: *VIII Junii*, *anno M.D.LXVIII.*

Dei quattro libri, il primo, il terzo ed il quarto contengono correzioni e varianti ai testi di Cicerone, Properzio, Plinio, Plauto ed altri autori latini; il secondo è invece, presso che interamente, la narrazione di un banchetto alla romana, avvenuto a Lovanio, a casa del Lipse, e a cui parteciparono tre intimi amici di quest'ultimo, A. Deynius, L. Carrio, F. Martinius.

L'opera è dedicata al Cardinale Antonio Perrenoto de Granvelle, arcivescovo di Malines, l'influente consigliere di Filippo II, residente allora, e sin dal 1565, a Roma. La dedica, lusinghiera e adulatrice, non è datata; essa termina con le parole: *Vale*, *Lovanij.*

È chiaro che se noi dovessimo basarci unicamente sui dati che questa edizione ci offre, potremmo dedurre soltanto che l'opera fu composta prima dell' 8 giugno 1568, data dell' *imprimatur.* Ma ecco che una seconda edizione dell'opera[1], apparsa nell'anno 1585, ci fornisce più ampie notizie, sia perché la dedica è qui datata, *Kal. Juniis*, *anno M.D.LXVI*, sia perché nell'avvertenza *ad lectorem* il Lipse ci dice, anche se non in modo molto preciso, l'età in cui egli compose l'opera stessa. ‘Capies, igitur, mi lector, has Varias - dice infatti l'autore tra l'altro - et leges, si voles: sed non aliter quam ut primitias et rudimenta trepidantis ingenij nostri et parum adhuc consistentis. Adolescentes enim, eas scripsimus, imo paene pueri...’[2]. È da notare che in questa seconda edizione, i libri non sono più quattro, ma tre. ‘Librum secundum totum recidi - spiega l'autore nell'avvertenza - quia in Antiquis retractaveram: et quae hîc praeterea de Pronunciatione linguae

(1) L'edizione dei *Variarum Lectionum Libri IIII* del 1575, segnalata come esistente alla *Bibliothèque Nationale de Paris* (cfr. F. VANDER HAEGHEN, *Bibliographie Lipsienne*, Gand, 1886-88, première série, Vol. II, p. 654), è del tutto inesistente. Essa non figura nel catalogo della *B.N.*, né si trova citata nelle *Annales Plantiniennes*, edite a cura di C. RUELENS e A. DE BACKER (Bruxelles, 1866).

(2) Justi LIPSII *Variarum Lectionum libri III...* Antuerpiae, apud Christophorum Plantinum, 1585, p. 2.

latinae erant, plenius et uberius alibi exsequimur...'[1]. Il libro secondo era infatti riapparso, molto mutato e rimaneggiato, dieci anni prima, come libro terzo dello *Antiquarum Lectionum Commentarius*[2], e tutto quello che riguardava la pronuncia del latino passò invece ad integrare il dialogo *De recta pronunciatione latinae linguae*, pubblicato nel 1586[3].

Più preciso che non nell'avvertenza del 1585, nella prefazione di una nuova edizione dei *Variarum Lectionum libri III*, del 1600, facenti parte, come spesso anche nel 1585, e come nel 1596, dell'edizione delle *Opera Omnia quae ad criticam proprie spectant*, prefazione che porta la data del 6 giugno 1599, il Lipse scrive tra l'altro: 'Vix novemdecennes eramus, cum VARIAS istas dedimus et viam stilo ac famae stravimus...'[4]. La stessa precisa indicazione dell'età si ha in una lettera del Lipse a J. Bernartius, datata: Leodici, Kal. Januar., M.D.XCII, e pubblicata nel 1602: 'Nos ipsi nonne a decimonono anno scribere, atque edere, incoepimus? et tamquam poenitet, etiam non poenitet: quia audacia illa gradum struximus ad maiora et meliora'[5].

Da questi dati sembra risultare evidentemente che le *Variae Lectiones* furono scritte intorno al 1566 e che furono terminate il primo giugno dello stesso anno, se si vuol credere, come si deve credere, alla data della dedica al Granvelle. Ma in una lettera al suo discepolo Giovanni Woverius, lettera che è considerata ed è effettivamente una vera e propria *autobiografia*, il Lipse pone la data M.D.LXVII accanto alla menzione dei *Variarum Lectionum libri IIII.* Egli scrive infatti:

> '..... Annum agebam tum fere decimum octavum & publice iam specimen aliquod mei dederam declamando in Scholis, aut disserendo.

(1) *Ibidem*, pp. 2-3.
(2) Justi Lipsii *Antiquarum Lectionum Commentarius*, *tributus in libros quinque...* Antuerpiae, ex officina Christophori Plantini, 1575.
(3) Justi Lipsii *De recta pronunciatione latinae linguae dialogus...*, Lugduni Batauorum, ex officina Christophori Plantini, 1586.
(4) Justi Lipsii *Opera Omnia quae ad criticam proprie spectant...*, Antuerpiae, ex officina plantiniana, 1600, p. 9.
(5) Justi Lipsii *Epistolarum Selectarum centuria prima ad Belgas*, Antuerpiae, apud Joannem Moretum, 1602, Lettera IV.

sed magis magisque Musa vetus me capere: & eius amore Italiam cogitare. Feci. sed libris antea VARIARUM LECTIONUM quattuor conscriptis atque editis, quos *Antonio Perrenoto*, Cardinali Granvellano, inscripsi.....'[1]

Anno M.D.LXVII

Ora la data '1567', posta lì in chiaro riferimento ai *Variarum Lectionum libri IIII*, se è vero, come è vero, che non sta ad indicare né l'anno di pubblicazione dell'opera, poiché l'*imprimatur* ed il *privilegio*, entrambi dell'anno 1568, escludono qualsiasi edizione del libro anteriore a quella del 1569, o, in ultima analisi, qualsiasi edizione anteriore all'8 giugno 1568, data dell' *imprimatur;* né l'anno in cui il Lipse partì per l'Italia, poiché è ormai dimostrato ch'egli si recò a Roma nell'agosto del 1568, riguarderà certamente la composizione dell'opera e, con ogni probabilità, l'anno in cui questa fu compiuta. E sorge allora il dubbio: quale delle due date è la vera? Il 1566, che sembra trovare una conferma nelle varie prefazioni dell'opera, o il 1567 della lettera al Woverius?

Gli antichi biografi si basano quasi tutti sulla data della dedica al Granvelle e riportano poi l'espressione di cui si servì il Lipse stesso nella prefazione del 1599; affermano cioè che il Lipse era *vix novemdecennis* quando scrisse le *Variae Lectiones.* Così Valère André, nella sua *Bibliotheca Belgica*[2]; così il Foppens, sulle orme dello André[3]; così anche il Miraeus, il quale però segue molto più da vicino l'autobiografia del Lipse, e pone anch'egli, in margine, la data 1567, senza spiegarci, e certamente anche senza spiegarsi, il perché di quella data[4]. Comune a tutto questo

(1) Justi LIPSII *Epistolarum Selectarum centuria miscellanea*, Antuerpiae, apud Joannem Moretum, 1602, lettera LXXXVII, p. 93. Questa lettera, datata: Lovanij, Kal. Octobr., M. DC, è la fonte principale della maggior parte dei biografi del Lipse; essa è stata riedita a parte, nel 1889, con traduzione in francese e note di P. BERGMANS (cfr. *Messager de Sciences Historiques de Belgique*, t. LXIII, Gand, 1889, pp. 133-157, 318-340, 432-446), ed ultimamente è stata tradotta in fiammingo, in occasione del quarto centenario della nascita del Lipse. (*Autobiographie van Justus Lipsius. Uit het latijn vertaald door* VANDENBERGHE Jozef, Overijsche, 1947).

(2) Cfr. edizione del 1643 (Lovanij, Typis Jacobi Zegers), p. 600.

(3) J.F. FOPPENS, *Bibliotheca Belgica...*, Bruxelles, 1739, vol. II, p. 784.

(4) Aubertus MIRAEUS, *Vita Justi Lipsii*, *sapientiae et litterarum antistitis*, *editio altera*, *auctior et emendatior*, Antuerpiae, 1609, p. 10. Cfr. ancora dello stesso MIRAEUS, *Elogia Belgica*, Antuerpiae, 1609, p. 142.

primo gruppo di biografi è, per quel che riguarda quest'argomento, il credere che l'opera fu non solo scritta, ma anche pubblicata nel 1566, e l'autore delle *Additions* agli *Eloges des Hommes Savans tirez de l'Histoire de M. De Thou*, Antoine Teissier, indica Lovanio come luogo della pubblicazione, deducendolo forse, e non sappiamo con quale logica, dal *Vale*, *Lovanij* della dedica al Granvelle(1). La prefazione del 1599 e la lettera al Bernartius sembrerebbero confermare quest'opinione, ove si desse al *dedimus* della prima e allo *edere* della seconda il significato di *pubblicare.* Ma, come abbiamo visto, è da ritenersi assolutamente inesistente una edizione anteriore a quella del 1569, e quelle parole devono intendersi quindi nel senso di *produrre*, *compire*, *terminare*, o di *render noto*, se si vuole, poiché si può credere che prima della pubblicazione a stampa, le *Variae Lectiones* fossero già note al Cardinale de Granvelle, *in primis*, ed all'ambiente letterario del tempo.

Il Niceron, nei suoi *Mémoires*, afferma anch'egli, ad un certo punto, che il Lipse pubblicò il suo primo libro a diciannove anni: '... Il voulut auparavant se faire connaître par quelque Ouvrage, qui lui procurât un Protecteur. C'est ce qu'il fit par ses *Variae Lectiones*, qu'il publia, ayant à peine dix-neuf ans, et qu'il dédia au Cardinal Antoine Perrenot de Granvelle'(2). Ma nel *Catalogue* delle opere del Lipse, ch'egli fa seguire alla *Vita* di questi, a parte il fatto ch'egli scrive: '*Variarum Lectionum Libri tres*... Antuerpiae, 1569', ricavando evidentemente questo titolo dall'edizione del 1585, ed ignorando l'edizione dei *libri quattuor* del 1569, egli nota ancora: 'Il composa cet ouvrage en 1567, et le dédia au Cardinal de Granvelle. Je ne sai, s'il a été imprimé dans ce temps-là'(3).

(1) *Les Éloges des hommes savans tirez de l'histoire de M. De Thou*, *avec des Additions par* A. TEISSIER, Leyde, 1715 (IV[a] ediz.), t. IV, p. 526 e p. 531.

(2) *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres*, t. XXIV, Paris, 1733, p. 107.

(3) *Ibidem*, p. 118. Ad una prima edizione del 1567 crede anche il NISARD, 'Les *Variae Lectiones* - egli scrive - précédées d'une dedicace à Granvelle, d'un très bon style également, nonobstant les lieux communs pompeux, la déclamation et la flatterie qui les déparent, furent publiées pendant l'absence de Lipse, en 1567'. (Ch. NISARD, *Le triumvirat littéraire au XVI*[e] *siècle: Iuste Lipse*, *Joseph Scaliger et Isaac Casaubon.* Paris, s.d. [1852], p. 19). È presso che inutile rilevare come il NISARD sia qui quanto mai inesatto ed impreciso circa l'assenza del Lipse, ed il suo soggiorno a Roma. Il Lipse partì per l'Italia nell'agosto del 1568, quando il suo libro, che porta la data del 1569, ma che cominciò ad essere stampato verso la fine dell'anno precedente, era già quasi sotto i torchi, tanto ch'egli potè dire nella sua autobiografia, di essere partito per l'Italia dopo aver scritti e pubblicati *(scriptis atque editis)* i suoi quattro libri di *Lectiones.* Se, d'altra parte si ammettesse che il Lipse nel 1567, era già a Roma, e se si ammettesse ancora, come afferma il NISARD (p. 23), ch'egli ritornò a Louvain dopo la nomina del Granvelle a Vicerè di Napoli, nomina avvenuta nell'aprile-maggio del 1571 (mentre è ormai ben definito che il Lipse fece ritorno in patria nella primavera del 1570), come accordare i quattro anni che corrono dal '67 al '71 col *biennium circiter* che il Lipse, nella sua autobiografia, dice di aver trascorso a Roma? (Su tale argomento cfr. l'ottimo studio di J. RUYSSCHAERT, *Le séjour de Juste Lipse à Rome* (1568-1570), in *Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome*, fascicolo XXIV, Bruxelles, 1947-48, pp. 139-140 e pp. 163-164).

Lo segue in questo dubbio il De Reiffemberg, il quale afferma però che il libro fu scritto nel 1566[1]. Gli autori della *Bibliographie Lipsienne*, rilevando gli errori in cui erano caduti il Niceron e il De Reiffemberg circa la prima edizione dell'opera, non mancano poi di mettere in evidenza come i due storici non siano d'accordo sull'epoca della composizione delle *Variae Lectiones.* Il loro avviso è che la data indicata dal De Reiffemberg sia quella vera. 'Le dernier auteur (il De Reiffemberg) - affermano - nous semble dans le vrai. L'épître dédicatoire, non datée dans les Libri IIII de 1569, porte dans les Libri III de 1585, la date de Louvain, cal. de juin 1566'[2]. Della stessa opinione di quest'ultimi sono anche L. Roersch, nel suo lungo articolo sul Lipse nella *Biographie Nationale*, e A. Roersch nel suo opusculo sullo stesso[3].

Da quanto sinora siam venuti esponendo risulta chiaramente che di tutti coloro che hanno trattato della vita del Lipse, una parte ha preso come base la data della dedica al Granvelle per determinare l'anno di composizione delle *Variae*, o, meglio, l'anno in cui queste furono compiute; un 'altra parte l'anno che troviamo nella lettera al Woverius; e tutti gli storici e gli studiosi del Lipse, che, dalla fine del secolo scorso ad oggi, hanno toccato, sia pure

(1) F.A. De Reiffemberg, *De Iusti Lipsii vita et scriptis commentarius*, Bruxelles, 1823, pp. 39-42 e p. 169.
(2) *Bibliographie Lipsienne*, cit., vol. II, p. 59.
(3) Per l'articolo di L. Roersch cfr. *Biographie nationale de Belgique*, vol. XII, col. 241. Di A. Roersch cfr. *Juste Lipse*, Bruxelles, 1925, p. 9.

en passant, questo argomento, non han fatto che seguire chi l'una, chi l'altra delle due contrastanti opinioni[1]. Ora a noi sembra

(1) Nella sua edizione della traduzione del Moretus del *De Constantia* del Lipse in fiammingo, il VAN CROMBRUGGEN, per esempio, afferma nella Introduzione: 'De *Variae Lectiones*, geschreven in 1566, verschenen op het einde van 1568; de benoeming volgde waarschijnlijk kort daarop' (*Twee boeken vande stantvasticheyt*, *vertaald door* J. MOURENTORF *met inleiding en aantekeningen door* H. VAN CROMBRUGGEN, Antwerpen, 1948, p. VIII, nota 1). Di parere contrario è T.M. VAN DE BILT, che scrive: 'In 1567 schreef Lipsius zijn eerste werk: *Variae Lectiones*, de neerslag van zijn bedrevenheid in de tekstkritiek' (T.M. VAN DE BILT, *Lipsius' De Constantia en Seneca*, Nijmegen-Utrecht, 1946, p. 9), mentre ancora per la data del 1566 è il RUYSSCHAERT, richiamandosi alla *Bibliographie Lipsienne* (J. RUYSSCHAERT, *Juste Lipse et les Annales de Tacite. Une méthode de critique textuelle au XVI*e *siècle*, Louvain, 1949, p. 9). Frutto forse di una frettolosa lettura dell'autobiografia del Lipse è l'errore in cui cade H.F. BOUCHERY quando scrive: 'Zijn eerste pennevrucht, een bundel geheten *Variae Lectiones* (tekstcritische aantekeningen over Latijnse auteurs en het verhaal van een gastmaal, bedoeld als stijloefening), draagt de achttienjarige op aan Cardinaal Granvelle...' (L. VAN DER ESSEN en H.F. BOUCHERY, *Waarom Justus Lipsius gevierd?* in *Mededelingen van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen*, *Letteren en Schone Kunsten van België*, Bruxelles, 1949, jaargang XI, n° 8, p. 11*)*. Il Lipse era infatti *diciannovenne* nel 1566, o, se si vuole essere più esatti, nel giugno 1566 era *vix novemdecennis*. A pagina 40 del suo dotto e pregevole articolo, il BOUCHERY afferma inoltre, molto giudiziosamente, che per l'esatta cronologia di questo periodo della vita del Lipse ci sono due difficoltà da sormontare: la prima riguarda la data della dedica al Granvelle; l'altra la prima edizione delle *Variae.* Come mai, sembra domandarsi infatti il BOUCHERY, trascorsero due anni dalla dedica del libro al Granvelle al viaggio del Lipse a Roma? Fu il Cardinale che indugiò nell' esaudire il desiderio del giovane studioso di visitare l'Italia, o fu invece il Lipse che dedicò più tardi la sua opera al Cardinale, sul principio del 1568? 'In dit laatste geval zou "1 Juni 1566" - scrive il BOUCHERY - een valse datum zijn'. Non crediamo: le varie prefazioni dell'opera e la lettera a J. Bernartius (v. *sopra*, p. 64) confermano che nel 1566 le *Variae Lectiones*, o meglio una parte di esse, come vedremo, erano terminate, e sicuramente scritta era anche la dedica al Granvelle, poichè il Lipse, che *cogitabat* il suo viaggio in Italia, avrà subito pensato di ingraziarsi in tale maniera il potente Cardinale, residente alla Corte Papale. La nomina del Lipse a suo segretario per le lettere latine, il Granvelle ebbe certamente le sue buone ragioni per ritardarla, e non è da escludere che tra queste ci sia stata quella di veder prima avviata, se non compiuta, la pubblicazione del libro, che avrebbe accresciuto il prestigio del giovane umanista e aumentata la fama, ch'egli godeva, di protettore delle Lettere. Quando infatti, verso la fine dell'agosto 1568, il Lipse partì per Roma, la pubblicazione delle *Variae* poteva considerarsi ormai in atto, tanto ch'egli poté dire, come abbiamo già avuto occasione di ricordare (v. *sopra*, pp. 28, n. 3), che partì per l'Italia *scriptis atque editis* i suoi quattro libri di *Variae.* Può quindi così spiegarsi e risolversi anche la seconda difficoltà incontrata dal BOUCHERY, che rileva la contraddizione esistente tra l'espressione *scriptis atque editis*, riferentesi all'agosto 1568, e la data della edizione dei *Variarum Lectionum libri IIII* del 1569 (erroneamente crede il BOUCHERY che le *Variae* apparvero nell'estate del 1569: nell'agosto del 1569 il Lipse ne ricevette alcuni esemplari, come egli stesso dice in una lettera al Muret, ma la pubblicazione del libro era già terminata il 16 marzo 1569. Sulla penultima pagina, non numerata, dei *V.L. libri IIII* si legge: *Excudebat Christophorus Plantinus*, *Antuerpiae*, *sub intersigno circini aurei*, *anno M.D.LXIX. XVI Martii.* Per la lettera al Muret cfr. J. RUYSSCHAERT, *Le séjour de Juste Lipse à Rome*, cit., pp. 166-167). Scartando l'ipotesi che il Lipse, che scrisse la sua autobiografia molti e molti anni dopo, nel 1600, non si sia ben ricordata la data della pubblicazione della sua prima opera, poco verosimile ci sembra anche l'altra ipotesi avanzata dal BOUCHERY, e cioè che il Lipse portò forse in Italia *een proefexemplaar klaar* da donare al suo protettore. Nel secolo XVI° la composizione tipografica era molto lenta, ma una volta terminata, si procedeva subito alla tiratura, dato che non erano ancora in uso le bozze di stampa: se quindi la composizione fosse stata già terminata, il Lipse

che la contraddizione tra le due date, da cui prende origine questa divergenza di opinioni, sia, se ben si esamini, del tutto inesistente, poiché le due date, il 1566 e il 1567, sono entrambe, e naturalmente per quel che ciascuna di esse sta ad indicare, vere ed esatte. Noi riteniamo infatti che i *Variarum Lectionum Libri IIII* furono composti in due momenti distinti, anche se presso che successivi: il primo, il terzo ed il quarto libro appartengono tutti al 1566 e senza dubbio furono terminati entro il primo giugno di quell'anno; il secondo libro fu scritto invece nel 1567. E vediamo come e perché.

Il primo, il terzo ed il quarto libro, che si compongono rispettivamente di 23, 28 e 30 capitoli, contengono, come abbiamo già detto, delle varianti e delle correzioni di alcuni passi di diversi autori latini. Queste *variae* si succedono senza un legame o un ordine qualsiasi: ogni capitolo riguarda un ben determinato argomento ed è completamente staccato dai rimanenti. Da un luogo di Cicerone si passa ad un verso di Properzio o ad un epigramma di Catullo, e da un'elegia di Tibullo ad un passo di Varrone. L'esposizione è chiara, e l'eleganza ciceroniana dello stile non nuoce in nessun modo a quel rigorismo scientifico che il carattere del lavoro sembra imporre al giovane filologo.

Non si può non rilevare come tra questi tre ed il secondo dei quattro libri vi sia una profonda, tangibile differenza, e non

avrebbe portato a Roma egli stesso quegli *esemplari*, di cui non doveva entrare in possesso che un anno dopo.

solo per quel che riguarda la forma, che dev'essere qui diversa, naturalmente, per il diverso genere di composizione, ma anche per quel che concerne la sostanza stessa del libro. La conversazione che si svolge tra il Lipse e i suoi amici, piena di spunti vivaci e di motti scherzosi, verte infatti, in massima parte, sugli usi del banchetto romano, sullo studio del greco e tocca specialmente la pronuncia del latino, argomenti tutti che rivelano interessi, anche se collaterali, differenti certamente da quelli che hanno prodotto le *variae* contenute negli altri libri. E la forma dialogata, la differenza degli argomenti trattati, il maggiore impegno che si nota nella costruzione di qualcosa di più organico che non la serie delle note delle altre parti dell'opera, ci fanno subito pensare che questo secondo libro debba essere stato concepito e scritto indipendentemente dal restante dell'opera, e in epoca diversa e posteriore senz'altro. Ed una prima prova può trovarsi nel fatto che lo stesso Lipse mostrò di considerare il secondo libro come una parte a sé stante e che rompesse, in certo senso, l'omogeneità dei *Variarum Lectionum Libri IIII*, poiché quando nel 1575 egli riuscì a pubblicare soltanto cinque libri di *Antiquae Lectiones*, invece degli otto o dieci che s'era proposto di pubblicare, non credette di recare il benché minimo danno all'unità delle *Variae* del 1569, staccando e sottraendo da esse il secondo libro, che, molto rimaneggiato, costituì il III^{o} libro delle *Antiquae* appunto; né, d'altra parte, credette, pur dando le spiegazioni che sappiamo, di pubblicare un'opera mutila e manchevole, quando, nel 1585, diede una seconda edizione delle *Variae*, senza il secondo libro. Pure queste considerazioni non ci danno nessuna prova certa e definitiva, e si potrebbe sempre obiettare che, anche se composti in diversi momenti, i quattro libri furono compiuti tutti entro il 1^{o} giugno del 1566. Ora, come è stato più volte rilevato, questa data appare la prima volta nell'edizione dei *Libri III* del 1585 e in tutte le successive edizioni di questi ultimi. Essa manca invece nell'edizione del 1569. Perché? Non sarà forse, se una ragione c'è, come ci dev'essere, perché la dedica fu scritta e datata quando non tutta l'opera, tal quale essa apparve nel 1569, era compiuta? E perché l'autore, quindi, che in un secondo tempo aveva aggiunto ancora una parte al nucleo primitivo, credette opportuno di non

porre una data che risultava, per un lato, anacronistica? E non si potrebbe dedurre da ciò che questo *nucleo primitivo* siano le varianti contenute nel primo, nel terzo e nel quarto libro dell'edizione del 1569, e cioè i *Variarum Lectionum Libri III* del 1585, e che la parte aggiunta in seguito sia appunto il secondo libro, presente nell'edizione del 1569, con la dedica non datata, soppresso nell'edizione del 1585, che ha invece la dedica datata? È quanto cercheremo di dimostrare.

A principio del secondo libro delle *Variae* del 1569, il Lipse scrive esattamente così: 'Cum instituissem huic secundo libro iucundissimum eum et ultimum sermonem mandare, quem memini me cum A. Deynio, et L. Carrione primarijs adolescentibus, abhinc plusminus anno uno habere...'[(1)]. Sappiamo bene che quando si adopera la forma del dialogo, si suole generalmente, secondo l'uso classico, determinare il luogo e l'epoca in cui il dialogo, cioè la discussione, avvenne, e nel caso che questa, com'è il più delle volte, sia del tutto immaginaria, e nel caso ch'essa abbia avuto realmente luogo. Non ci sarebbe quindi da dare grande importanza al fatto che il Lipse qui, sul principio del secondo libro, fissi a più o meno un anno prima della composizione del libro l'epoca della discussione ch'egli riporta. Ma è chiaro che se riusciamo a fissare l'epoca in cui la discussione avvenne, o l'epoca in cui il Lipse finge ch'essa sia avvenuta, noi riusciamo anche a determinare l'epoca della composizione del libro, poiché quel *plusminus anno uno* deve in tutti i modo accordarsi con l'epoca della vera o immaginaria discussione e deve rispondere a verità. Tanto più poi che, a nostro avviso, anche se tutto il racconto che forma come la cornice del quadro, è da ritenersi *presso che interamente* dovuto all'immaginazione dell'autore, come già avvertirono gli autori della *Bibliographie Lipsienne*, può darsi benissimo che la discussione, una discussione qualsiasi, una cordiale conversazione tra amici, magari molto diversa da quella riportata nel secondo libro, e dalla quale il Lipse prese lo spunto, sia effettivamente avvenuta, a casa del Lipse, a Lovanio. Ed il III^{o} libro delle *Antiquae Lectiones*, rimaneggiamento, come abbiamo detto,

(1) Justi LIPSII *Variarum Lectionum libri IIII*, cit., p. 53.

del II° libro delle *Variae* del 1569, e molto diverso da quest'ultimo, 'per il fondo e per la forma'[1], pare debba proprio confermare quest'opinione, poiché in esso, come vedremo fra poco, si ritrova più d'un dato perfettamente coincidente con quelli che si ricavano dal secondo libro delle *Variae*, per quel che riguarda l'epoca della composizione di questo, come della conversazione nel giardino di Lovanio.

Se questa indicazione di *plusminus anno uno* non corrispondesse a verità noi dovremmo senz'altro dire che il Lipse cadde in una banalissima ed evitabilissima contraddizione. Poiché a pagina 78 dell'edizione *princeps* del 1569 (cap. I° del secondo libro)[2], noi troviamo che ad una questione posta dal Lipse, concernente un passo del *De Oratore* di Cicerone, Deynius così risponde: 'Non legisti videlicet, Lipsi, aut parum meministi D. Lambini nuper editos in Ciceronem elegantissimos commentarios...' Ora, gli *elegantissimi commentarii* del Lambino alle opere di Cicerone apparvero nella primavera del 1566. Il secondo, il terzo ed il quarto dei quattro volumi portano in verità la data del 1565 ed essi furono effettivamente stampati entro la fine di quell'anno, ma non crediamo che furono pubblicati prima del marzo 1566, quando apparve il primo volume, con la *Privilegii Summa* datata *anno M.D.LXVI*, *X Kalendas Mart.*, e le dediche e la vita di Cicerone dello stesso Lambino, tutte con le date del febbraio 1566[3]. È evidente quindi che la discussione avvenne, o, se così si vuol credere, che il Lipse finge ch'essa sia avvenuta, pochi mesi dopo la pubblicazione dei *Commentarii* del Lambino, come lo mostra quel *nuper* di A. Deynius, e, con ogni probabilità, nell'estate del 1566, se si

(1) *Bibliographie Lipsienne*, cit., vol. II, p. 48 e p. 57.

(2) Il secondo libro si compone di due soli capitoli. Il primo abbraccia le pagine 53-88, ed il secondo le pagine 89-91. Il secondo capitolo, molto breve, come si vede, contiene le risposte del Lipse a tre questioni poste dal Deynius nel corso della conversazione riportata nel capitolo precedente.

(3) Per noi, del resto, è sufficiente stabilire che il primo volume, in cui si trova appunto il *De Oratore* con le note del Lambino, sia apparso effettivamente nella primavera del 1566. Cfr. M. Tullii CICERONIS *Opera omnia quae exstant*, *a* Dionysio LAMBINO Monstroliensi *ex codicibus manuscriptis emendata*, *et aucta... Eiusdem* D. LAMBINI *annotationes*, *seu emendationum rationes...* Parisiis, in Aedibus Rouillij... 1566.

prende nel suo vero senso l'*aestiva amoenitas* che regnava, *sole iam deflexo*, nel giardino dell'anfitrione[1], e che trova quasi perfetto riscontro in un passo del III° libro delle *Antiquae*, là dove l'autore dice: 'Dum lente ambulans ista legit Deynius, ego cum Carrione perveneramus iam ad umbratilem pergulam, in qua concedimus, vitandi solis...'[2].

Quest'anno 1566, come quello in cui ebbe luogo la discussione a casa del Lipse, trova una conferma, a nostro giudizio, nell'inizio dello stesso III° libro delle *Antiquae*, dove si legge: 'Cum instituissem, Lud. Carrio, hoc libro sermonem eum retractare, et quasi retexere, quem ante ipsos annos quinque cum A. Deynio et F. Martinio ocellis Belgicae nostrae apud me habuimus...'[3] Ora, in una lettera indirizzata a Paolo Manuzio, scritta, con tutta probabilità, nel settembre 1570, il Lipse annuncia al suo amico il progetto di pubblicare una nuova raccolta di *Variae Lectiones*, che saranno, egli dice, quanto prima terminate, ma che tarderanno ad esser pubblicate a cagione del cattivo stato della sua salute. Questa raccolta, egli spiega ancora, sarà formata di otto libri, e cioè i quattro dell'edizione del 1569, molto mutati, e quattro libri nuovi. Tutta l'opera sarà dedicata al Cardinale de Granvelle: i singoli libri porteranno ciascuno una dedica particolare[4]. In un 'altra lettera, indirizzata al Muret, e scritta certamente nello stesso settembre 1570, il Lipse, inviando all'umanista francese la copia della lettera al Manuzio, conferma questo progetto[5], che, come si deduce da un'altra lettera al Manuzio, datata: *Lovanij a.d. III Non. Julias M.D.LXXI*, era nel luglio 1571 molto vicino alla realizzazione, anzi presso che realizzato, se il Lipse dice: 'Fructus studi mei etiam in tui nominis honore, brevi apparebunt'[6].

(1) *Var. Lect. Libri IIII*, cit., p. 54.
(2) *Ant. Lect. Commentarius...*, cit., p. 87.
(3) *Ant. Lect. Commentarius...*, cit., p. 77.
(4) Cfr. questa lettera in P. LAZZARI, *Miscellaneorum ex manuscriptis libris Bibliothecae Collegii Romani Societatis Jesu*, Tomus II, Roma, 1757, pp. 474-476. Per la datazione cfr. J. RUYSSCHAERT, *Le séjour de J.L. à Rome*, cit., pp. 167-170.
(5) ... 'Quod scripsi ad Manutium de variis lectionibus meis, eiusmodi est. Paro octo libros variarum...' (P. LAZZARI, *op. cit.*, p. 473).
(6) Questa lettera è stata edita ultimamente dal RUYSSCHAERT, in *Le séjour de J.L. à Rome*, cit., pp. 171-172.

E nell'autunno del 1572 infatti, scrivendo al Kammermeister, annuncia che ha pronti per la stampa otto libri di *Antiquae Lectiones*, i quattro delle *Variae* del 1569, e quattro nuovi scritti negli ultimi due anni (1570-72)[1]. È noto che questa raccolta di otto libri non apparve mai. Nel 1575 furono pubblicati soltanto cinque libri di *Lectiones*, e cioè quelli composti nel 1570-72 ed in più il rimaneggiamento del secondo libro delle *Variae* del 1569. Ma importante per noi è poter rilevare da questi dati che il rimaneggiamento del secondo libro in questione avvenne all'incirca tra il 1570 e il 1572, e sicuramente nel 1571, se si tiene presente la lettera al Manuzio del luglio di quell'anno[2]. E se il *sermo* che il Lipse,

(1) Iusti LIPSII *Epistolarum paetermissae decades sex nunc primum editae*, *partim ex primis editionibus retractae...*, Offerbach, 1610, pp. 111-113.

(2) Nel settembre del 1570 il Lipse, da pochi mesi rientrato in patria, doveva aver certamente già pronto quasi tutto il materiale delle future *Antiquae Lectiones*, compreso quello che doveva formare il terzo libro, il quale, come gli altri quattro, tratta principalmente di Plauto, l'autore lungamente e profondamente studiato alla *Vaticana.* Ma dalla lettera al Manuzio del settembre 1570, facilmente si deduce, specie da quei *subducentur* e *mutabuntur*, con cui è annunciato il progetto, che l'idea di mettere insieme una raccolta di *Lectiones*, con quattro libri del tutto nuovi, e con i quattro libri del 1569, molto *ridotti e mutati*, non s'è ancora attuata. La lettera del 5 luglio 1571 allo stesso Manuzio mostra invece che il lavoro è già molto avanti, ed è quasi terminato, anzi, se il Lipse pensa di pubblicarlo entro breve tempo. (Ad analoghe conclusioni giunse già il RUYSSCHAERT, in *op. cit.*, pp. 142-143).

Fissando alla prima metà del 1571 il rimaneggiamento del II^{o} libro delle *Variae*, ci è dato anche di stabilire, con una certa approssimazione, la data della morte di Franciscus Martinius, uno dei partecipanti al *convivium*, come abbiamo visto. F. Martinius è infatti, insieme con A. Deynius (della cui morte il Lipse parla già nel secondo libro delle *Variae*), commemorato nel terzo libro delle *Antiquae*, sul cui principio si legge: '... et vero insidebar recens in animo dolor de Martinio, quem pleno iam gradu ad laudem euntem simul in Italiam venisse et vixisse nunciatum est...' (*Ant. Lect. Commentarius...*, cit., pp. 77-78). Apprendiamo quindi che il Martinius doveva essere morto da poco quando il Lipse scriveva il III^{o} libro delle *Antiquae*, se questi parla di *recens dolor.* La tragica fine di questo giovane studioso, ci è raccontata dettagliatamente dallo stesso Lipse, che non nomina però il suo amico, nelle *Epistolicae Quaestiones* (Justi LIPSII *Epistolicarum Quaestionum libri V*, Antuerpiae, ex officina Christophori Plantini, 1577, Lib. IV, ep. 12, ad Janum Lernutium). Un altro accenno alla morte del Martinius, ma non come di un avvenimento recente, si ha in una lettera del Lipse a Francesco Benci, scritta a Overyssche il 18 ottobre 1575, edita da J. RUYSSCHAERT, in *op. cit.*, pp. 178-179. Si tenga presente infatti che è questa la prima lettera che il Lipse scrisse al suo caro amico Benci dopo la sua partenza da Roma.

rivolgendosi all'amico Carrione, dice di voler *retractare*, *et quasi retexere*, come infatti fece, è fissato *ante ipsos annos quinque*, esso dovette esser tenuto senza dubbio nel 1566.

È quindi chiaro che l'epoca della composizione del secondo libro dei *Variarum Lectionum Libri IIII* deve sicuramente riportarsi alla primavera o all'estate del 1567 (secondo, naturalmente, il valore che si vuol dare al *plusminus*), l'anno appunto che, essendo quello in cui fu effettivamente compiuta l'opera pubblicata nel 1569, è dal Lipse indicato nella sua autobiografia. Né, d'altra parte, con quest'anno 1567, ventesimo dell'età del Lipse, contrasta il *vix novemdecennis* dell' avvertenza all'edizione del 1600, o l'*imo paene pueri* dell' avvertenza dell'edizione del 1585, poiché queste due espressioni riguardano soltanto il I^{o}, il III^{o} ed il IV^{o} libro della edizione del 1569, riediti negli anni suddetti. Le varianti che questi libri contengono furono infatti, senza dubbio, raccolte dal Lipse negli anni della sua prima adolescenza, alla scuola di Cornelius Wouters, e furono poi, nella prima metà del 1566, ordinate e approntate, e le citazioni dell'opera del Lambino, molto frequenti in questi tre libri, ci mostrano ancora come sia senz'altro esatta la data della dedica al Granvelle.

Entrambe vere, entrambe precise le due date in questione dunque, ciascuna per quel ch'essa concerne. Ma se si vuole indicare l'anno in cui fu veramente compiuta la prima opera di Giusto Lipse, come essa apparve nel 1569, ad Anversa, sarà bene indicare l'anno 1567.

Over de eerste twee drukken van ‘Het wonderjaer’ van Hendrik Conscience

door H. Dirkx
(Antwerpen)

Een woord vooraf

Mijn nota's over de eerste drukken van Hendrik Conscience, waarvan hier een fragment, werden geschreven hoofdzakelijk aan de hand van exemplaren uit particulier bezit.

In de volgende openbare verzamelingen deed ik opzoekingen:

Brussel, Koninklijke Bibliotheek,
Antwerpen, Stadsbibliotheek,
Antwerpen, Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven,
Gent, Rijksuniversiteit.

De oogst was vrij karig in deze openbare instellingen. Bijna altijd waren de Conscience's in ellendige toestand,... rotgelezen. Wel trof ik nu en dan een goed exemplaar aan, soms zelf een bizonder fraai, maar meestal was het slechts een troosteloze reeks vervuilde deeltjes in armzalige banden. Het negentiendeeuwse boek blijkt nu eenmaal een stiefkind te zijn.

En toch verschenen er in Vlaanderen, gedurende ‘le stupide dix-neuvième siècle’, boeken die, buiten hun literair belang, ook door hun uiterlijk aantrekkelijk zijn. Aldus, van Conscience, de eerste drukken van *De Leeuw van Vlaenderen* (1838), *Hoe men Schilder wordt* (1843), *Wat een Moeder lijden kan* (1844), *Avondstonden*, met zijn juweel van een omslag (1846), *Blinde Rosa* (1850), *De Plaeg der Dorpen* (1855) enz. Met genoegen vermeld ik hierbij ook *Vlaemsche Dichtoefeningen* (1858) en *Gedichten*, *Gezangen en Gebeden* (1862) van Guido Gezelle, *Gedichten* (1882) van Victor Dela Montagne, *Lenteleven* (1899) van Stijn Streuvels (uitgave De Praetere).

Deze boeken kunnen echter geen verzamelaar bekoren indien ze niet goed bewaard zijn.

Er zijn slechts drie toestanden in dewelke een bibliophiel ze zal willen bezitten:

1° Ingenaaid, met het originele omslag. Het ex. heeft aldus, door zijn zuiverheid, een onmiskenbaar charme, maar het moet met de grootste voorzichtigheid behandeld worden. Liefst beware men het in een étui.

2° In een latere band, de randen niet afgesneden (de kopsnede eventueel verguld), het omslag, indien mogelijk compleet met de rug, bijgebonden. Wat de Fransen noemen ‘relié sur brochure’. Het ex. is dan veel minder kwetsbaar. De band kan een cachet van de tijd krijgen door een gepaste keuze van leder en décor.

3° In een *goede* band uit de tijd. De sneden zijn dan verguld, gemarmerd of gestipt en het omslag mag ontbreken bij werken vóór 1875 verschenen. Mijn voorkeur gaat naar deze toestand. Ik wil graag het omslag missen voor een band uit de tijd. Wel te verstaan indien hij met vakkennis en liefde gemaakt is. Deze conditie is, jammer genoeg, veruit de zeldzaamste. Enkele werken van Conscience verschenen in een bedrukte papband. Andere, tussen 1843 en 1851, vindt men soms in een zeer aardige linnen uitgeversband met verguld décor.

Het is vanzelfsprekend dat voor de drie toestanden de regel niet absoluut is. Een uitzondering kan - en moet - gemaakt worden voor een zeldzaamheid, een exemplaar met correctie's of opdracht van de auteur.

In 't wonderjaer. 1837 *Oorspronkelijke Uitgave*

IN 'T // WONDERJAER // (1566) // [een filet] // HISTORISCHE TAFEREELEN // UIT DE XVIe EEUW // DOOR // HENDRIK CONSCIENCE // VOORZITTER VAN DEN ANTWERPSCHEN // KUSTENAERSKRING // EN LID DER ANTWERPSCHE REDERYKKAMER. // [een vignet: masker met bazuin en boek] // ANTWERPEN // TER DRUKKERY VAN DE WEDUWE J.S. SCHOESETTERS. // 1837.
220 × 132 mm.
[4], 191, [1] blz.; in de meeste ex. 10 platen, elk door een zijdepapier beschut.

Titelpagina	[1]
Wit	[2]
Opdracht: ‘Uit dankbaerheid opgedragen aen den Heer Gustaf Wappers [,] 's Konings Schilder [,] Ridder der Orde Leopold en Saxe-Cobourg-Gotha [,] door Hendrik Conscience.’	[3]
Wit	[4]
Voorwoord, [ondertekend:] ‘De Schryver.’	[I]-IV
Tekst	[5]-191
Wit	[192]

De 10 platen, een voor elk hoofdstuk, zijn ondertekend door [K.] Venneman, [K.] Schippers, [E.] Noterman, [Fr.] Melzer, [Eug. De] Block, [H.] Lieffers, [C.] De Smet, [L.] Carolus, [J.] Ruyten en [Joz.] Correns. Ze dragen tevens de signatuur van de lithograaf, M.J. De Prins. Een zijdepapier beschermt elke plaat.
De blz. 154 en 174 zijn bij vergissing 254 en 274 genummerd.

Omslag[1]
Okergeel papier, zwartgedrukte litho's (niet gesigneerd)[2], binnenzijden met wit papier beplakt.
Blz. 1. Een gothisch portaal waarin, vrij onduidelijk te lezen is: 'HISTORISCHE // TAFEREELEN // (1566) // door // H. CONSCIENCE // (1836)'. Blz. 2, 3. Beplakt met wit papier dat grover is dan dat van het boek.
Blz. 4. Een waterput met smeedwerk herinnerend aan die van de Handschoenmarkt, te Antwerpen.
Rug. Onbedrukt.

Er werden 3 soorten exemplaren gedrukt:

1° op gewoon papier, de platen op Chinees papier en opgeplakt. Aldus was het grootste deel der oplage.
2° op gewoon papier en zonder platen. Fr. De Potter[3] schrijft bij de vermelding van de eerste druk: 'en 10 platen voor een gering aantal afdruksels'. Dit strookt niet met mijne bevindingen. Op 30 ex. trof ik er slechts 2 aan zonder illustratie.
3° op zwaar papier van Whatman, de platen op Chinees papier en opgeplakt. Deze oplage blijkt zeer beperkt.

Bij ongeveer de helft van de exemplaren is het voorwoord eigenhandig door Conscience ondertekend. In de studie van J. Staes en J. De Schuyter[4] lezen we: 'Het boek werd op 500 exemplaren gedrukt, en in alle werd de voorrede, zooals de boezemvriend des schrijvers, wijlen de heer J.A. De Laet, ons heeft verzekerd, door Conscience, met zijnen naam onderteekend. Wij kunnen echter verklaren, in den ouden boekhandel en in de boeken-

(1) De terminologie baarde me hierbij zorgen. De Franse uitdrukkingen 'premier' en 'second plat de la couverture' zijn niet zomaar te vertalen. 'Vóór- en achterplat' blijken, in het Nederlands, enkel bij het gebonden boek in voege. Er is ook bezwaar tegen 'vóór- en achterzijde van het omslag' vermits elk op zichzelf nog een buiten- en binnenkant heeft. 'Binnenkant van de vóórzijde' doet b.v. zonderling aan. De Antwerpse drukkers gebruiken de termen 'bladzijde 1, 2, 3, 4 van het omslag', wat misschien niet fraai maar vast duidelijk is.
(2) De *Catalogus van de Conscience-Tentoonstelling*, Antwerpen, 1912, vermeldt onder nr. 375 een omslag waarbij staat: [Toegeschreven aan] Leys (H.).
(3) Fr. De Potter, *Vlaamsche Bibliographie*, Gent, 1893.
(4) Jos. Staes, *Hendrik Conscience*, bewerkt door J. De Schuyter, Maldeghem, 1908, blz. 9.

veilingen, schier zooveel ongeteekende als geteekende exemplaren te hebben aangetroffen. Moet hier aan eene onkieschheid van den drukker worden gedacht, of hebben wij met eenen letterlijken namaak te doen, zooals wij meer dan eens hebben hooren bevestigen, en die in of omtrent 1846 in 't geheim zou vervaardigd zijn, lang nadat de schrijver de richting van zijn boek had veranderd? Dit vraagpunt is tot nu toe niet opgehelderd.'

Het lijkt me logisch het ontbreken van de handtekening enkel aan een nalatigheid van Conscience toe te schrijven en wel om de volgende redenen: 1° Moest de zogenaamde namaak 9 jaar later gedrukt zijn, dan zou men toch enig onderscheid merken, zowel in het papier, als in de typographie of de illustratie. Een minutieuse vergelijking van ex. met en zonder signatuur liet me geen enkel verschil ontdekken. 2° Bij de oplage op zwaar papier (die waarschijnlijk speciaal voor de auteur gedrukt werd) treft men eveneens niet gesigneerde voorwoorden aan. 3° Ook *Phantazy* en *De Leeuw van Vlaenderen* vindt men zonder de handtekening; voor deze werd toch nooit van namaak gerept.

Omslagen in gave toestand zijn zeldzaam. Bijna altijd zijn de titel en de naam van de auteur gedeeltelijk uitgewist.

De wijzigingen, die Conscience in de latere uitgaven aan zijn tekst bracht en de polemiek hierdoor uitgelokt, gaven aan het Wonderjaer van 1837 een zekere beruchtheid. Zodat, zeer vroeg al, de eerste druk gezocht werd. Op het schutblad van een ex. op gewoon papier vond ik: 'payé 55 fr. en 1850'. Dat was toen een hoge prijs.

Een gedeelte van de oorspronkelijke tekeningen, n.l. die van Carolus, Correns, Lieffers, Melzer en Noterman, zijn vermeld in de Catalogus van de Conscience-Tentoonstelling van 1912(1), te Antwerpen. Ze waren toen eigendom van Mevr. M. Antheunis-Conscience.

(1) Nummers 356, 357, 380, 382, 383.

De eerste prijsopgave voor het drukken van het Wonderjaer ontving Conscience op 25 October 1836[1]. Het prospectus werd verspreid vanaf 12 November 1836 (ibid.). Het boek zelf verscheen in Mei 1837[2].

Van het prospectus (4 ongenummerde blz., 205 × 130 mm.), ken ik slechts één exemplaar[3]. Hier volgen enkele uittreksels van dit niet onaardig stuk.

> 'Dat onze tael, in kracht en schoonheid, voor geene andere, van die der hedendaegsche volken, wyken moet, is door menigvuldige Dichtkundige werken gebleken.
> Waerom dan altyd fransche boeken gelezen? - Waerom steeds fransche schryvers en drukkers bevoordeeldt? - Het antwoord is gegrond: Er zyn geene vlaemsche Prozaïsche werken.
> Hier wordt UEd. zulk een werk, als er schynen te ontbreken aengeboden. Hetzelve is Uwer lezing waerdig.'
> 'Gy, Belgen! die uwen naem met hoogmoed draegt: Gy, die de luisterryke bladen onzer Geschiedenis niet verzaken wilt, en de tael, welke gy op de borst uwer moeder geleerd hebt, niet voor de fransche wilt ruilen, aen u alleen zy dit werk toegewyd. Begunstigd dan den jongen Schryver, opdat hy niet moedeloos in de baen terug keere!

Voorwaerden.

> Het werk zal een boekdeel in groot 8^{o} uitmaken, en in eens uitgegeven worden, op goed papier en wel uitgevoerd. Tien steendrukplaten, door tien der voornaemste Schilders geteekend, zullen hetzelve versieren. Deze Kunstenaeren, door liefde tot de Moedertael aengedreven; hebben deze teekeningen, kosteloos willen vervaerdigen. Dezelve zullen op steen gebragt worden door den heer Michael De Prins, uitgever der teekeningen naer P.P. Rubens. Daerenboven zal den omslag met gothische versierselen verrykt zyn.
> De prys der Inschryving is frs. 4, 25. Betaelbaer by de aflevering.
> Na den 15n december, is de inteekening gesloten, en zal den prys tot vyf franken verhoogd worden: men verzoekt derhalve alle Liefhebbers onzer Vaderlandsche Letteren, hunne inschryving, vóór dit tydstip, op te geven, om naer het getal Inteekenaren de oplage des werks te kunnen regelen'.

(1) Résumé met data van Conscience's curriculum vitae. Dit eigenhandig geschreven stuk werd door Conscience opgesteld ten behoeve van Georges Eekhoud. Het wordt bewaard in het Arch. en Mus. voor het Vlaamse Cultuurleven, te Antwerpen, dossier C 34 D 1.

(2) Dr A. JACOB, *Briefwisseling van, met en over Hendrik Conscience.* Eerste deel, Gent, 1913, blz. 56.

(3) De *Catalogus van de Conscience-Tentoonstelling* (Antwerpen, 1912) vermeldt onder nr. 165: 'Prospectus. In 't Wonderjaer. Antwerpen, Wwe J.S. Schoesetters, 1836. (Van den heer Edw. Ipers-Janssens)'. Dit ex. van het prospectus kon ik niet terugvinden.

Ex. op gewoon papier, met de platen:

Ingenaaid[1].
Antwerpen: H. Dirkx (prospectus bijgevoegd), F. Vander Loo. Halve band uit de tijd, zwart kalfsleder, versierde rug.
Antwerpen: Ch. Bellemans, Dr. L. Van Bogaert.

Ex. op gewoon papier, zonder platen:

Ingenaaid, gesigneerde eigenh. opdracht: 'den Heere Dumon aengeboden'.

Antwerpen: Arch. en Mus. v.h. Vlaamse Cultuurleven.

Ex. op zwaar papier:

Volle band uit de tijd, groen kalfsleder; rug met goudversiering, geen nerven; op de platten een omlijsting van vergulde filets met hoekornamenten, tussen de filets een herhaald blinddrukmotief; vergulde sneden. Etiket van 'E.H. Schaefer, Rel. de S.M. la Reine des Belges'.
Ex-libris Ed. Ipers. Bizonder fraai ex.
Antwerpen: Arch. en Mus. v.h. Vlaamse Cultuurleven.
Moderne band, omslag bewaard, afgesneden randen, voorwoord niet gesigneerd.
Antwerpen: Stadsbibliotheek.
Ex. van Gustaf Wappers, eigenhandig en gesigneerd gelegenheidsgedicht (9 kwatrijnen), kopie van band uit de tijd, kort afgesneden randen.
Antwerpen: H. Dirkx.

Het wonderjaer. 1843
Tweede Uitgave, herzien en gedeeltelijk oorspronkelijk

HET // WONDERJAER // (1566) // HISTORISCHE TAFEREELEN // UIT DE XVIe EEUW // DOOR // HENDRIK CONSCIENCE. // [een vignet: romantisch ornament met een vogel] // ANTWERPEN, // TER DRUKKERY VAN L.J. DE CORT. // 1843.
200 × 128 mm.
[6], 206 blz.

(1) Onder 'ingenaaid' zijn ook vermeld de ex. in latere band met gave randen en bewaard omslag.

WONBEIIJAER
HISTORISCIIE TAFEREELEN
HENDRIK CONSCIENCE.
1843

Voorhandse titel	[1]
Wit	[2]
Titelpagina	[3]
Wit	[4]
Opdracht: ‘Uit dankbaerheid opgedragen aen den Heer Ridder Gustaf Wappers [,] 's Konings Schilder.’	[5]
Wit	[6]
Tekst	[1]-206

Omslag
Lichtgroen papier, zwarte druk, binnenzijde met wit papier beplakt.
Blz. 1. De titelopgave omlijst door een spel van een enkel en een dubbel filet. In het midden een vignet: landelijke attributen met tamboerijn en bazuin. Blz. 2. Beplakt met het eerste blad van het katern van het voorwerk.

Blz. 3. Beplakt met een afzonderlijk wit blad.
Blz. 4. Onbedrukt.
Rug. ‘HENDRIK // CONSCIENCE // HET // WONDERJAER // 1843’.

Deze uitgave geeft voor de eerste keer de tekst van het zogenaamd Rooms Wonderjaer, in tegenstelling met het Geuzen-Wonderjaer van 1837. Kapittel VII is de helft langer geworden. De hoofdstukken VIII en IX hebben bijna niets gemeens met die van 1837 en het laatste hoofdstuk werd totaal herschreven(1).

In 1881 verschafte Conscience aan Georges Eekhoud(2) uitleg over deze veranderingen. Toch bleek, na bijna 40 jaar, zijn geheugen niet meer vast, wanneer hij aan Eekhoud zegde: ‘Puis, enfin, je remplaçai dans la célèbre ronde de l'époque, le “Sa pater kiest hier”, qui ferme le volume, le mot *kussen* par celui de *groeten* dans le passage suivant:

> Gij moet mij driemaal kussen
> Eer gij van hier moogt gaan.’

In het Wonderjaer van 1843 is ‘Sa pater kiest hier’ helemaal weggevallen. Wel vindt men er, evenals in de uitgave van 1837,

(1) Voor bizonderheden over deze tekstveranderingen raadplege men: Max ROOSES, *Nieuw Schetsenboek*, Gent, 1882, blz. 314-318, en ook Pol DE MONT, *Hendrik Conscience*, Gent 1883, blz. 161-166.
(2) Georges EEKHOUD, *Henri Conscience*, Bruxelles, [1881], blz. 79-80.

het liedje van het ‘loose visschertje’. En hier werden de kussen veranderd in groeten.

Deze belangrijke, tweede uitgave is zeldzamer dan de eerste. Blijkbaar was ze niet van eerstaf een verzamelingsobject. Ingenaaid, met het omslag in fraaie staat, is ze vrijwel onvindbaar. Ik ken geen goed ex. in band van de tijd.

Ingenaaid.
Antwerpen: Arch. en Mus. v.h. Vlaamse Cultuurleven.
Gent: Rijksuniversiteit.

Recente bibliografieën over de geschiedenis der drukkunst

door H. Vervliet
(Antwerpen)

Kennis te nemen van de lopende literatuur is een plicht voor ieder wetenschappelijk vorser. Deze taak is soms zeer zwaar, hetzij omdat, zoals op dit ogenblik de toestand is in de exacte wetenschappen, er zovele publicaties verschijnen, zelfs over zeer beperkte studieterreinen, dat de lectuur ervan menselijkerwijze gesproken niet meer door één persoon bij te houden is, hetzij omdat er onvoldoende hulpmiddelen bestaan om op de hoogte te komen van wat er in meer afgelegen landen gepubliceerd wordt. Wij moeten ons niet ontveinzen, dat wij ons in een dusdanige toestand bevinden, wat betreft de geschiedenis der drukkunst. Ondanks het bestaan van vele tijdschriften is er geen, dat exhaustief de lopende literatuur notifieert. Enige referenties, die er toe mogen bijdragen om deze lacunes op te vullen, wezen hier opgesomd.

Een zeer degelijke, algemene lopende bibliografie over de geschiedenis der drukkunst kon men voor de periode tot 1940(1) vinden in J. VORSTIUS, e.a., *Internationale Bibliographie des Buchund Bibliothekswesens.* Leipzig, Harrasowitz, vol. XV (1940), 4^{o}, XII-522 p. Zeer ruim opgevat, bevatte deze bibliografie telkenjare

(1) Het werk van E.C. BIGMORE-C.W.H. WYMAN, *A bibliography of printing with notes and illustrations.* N.Y., 1945^{2}, 2 vol., is een anastatische herdruk van de uitgave van 1880. Het vermeldt enkel werken vóór deze datum verschenen.

enige bladzijden referenties over het oude boek en de drukkunst. Spijtig genoeg heeft deze publicatie de oorlog niet overleefd en vage berichten uit Leipzig melden dat terug van wal steken zeer problematisch blijft. J. Vorstius verzorgt nog wel de bibliografische kroniek in het *Zentralblatt für Buch- und Bibliothekswesen*, doch de oorlog en de huidige bezetting van Duitsland lieten hem niet toe deze kronieken ruimer uit te bouwen.

Zeer degelijke, doch niet volledige overzichten bieden ook de *Bibliografische Kronieken*, door A. DERMUL in dit tijdschrift XIX (1941), XX (1942), XXIII (1945), XXV (1947) verzorgd.

Ook zal men grote hulp hebben aan E. DRONCKERS, *Catalogus der Bibliotheek van de vereniging ter bevordering van de belangen des Boekhandels te Amsterdam*, waarvan het zesde deel, handelend over de aanwinsten uit de periode 1940-49, in 1949 verscheen [8°, XX, 400 p.].

Wat betreft de korte bibliografische inleidingen, wezen de volgende aangestipt: H. LEHMANN-HAUPT, *Seventy books about bookmaking.* N.Y., Columbia, Univ. Press, 1941; H. LEHMANN-HAUPT, *One hundred books about bookmaking.* Ibid., 1949; G.L. MC KAY, *Books about books*, in *The New Colophon* I (1948), 280-290 en *Selected Reference Works on Typography and the Graphic Arts. An Introductory List*, in *Print* 2 (1941), 125-131.

Een lijst van periodieken wordt ons geboden door C.F. ULRICH-K. KUP, *Books and Printing. A Selected List of Periodical Publications*, 1800-1942. Woodstock, Vt., 1943, XII-244 p.

Al de tot nu toe geciteerde werken zijn bibliografieën, die algemeen zijn, d.w.z, niet beperkt tot een bepaalde periode of een bepaalde streek. Ik vervolg nu met detail-bibliografieën, eerst over de incunabelperiode, daarna over de drukkunst sinds de 16de eeuw.

De eminente kenner der voor- en vroeggeschiedenis der drukkunst E. VON RATH schreef een uitmuntend gedocumenteerd artikel over de blokboeken in het *Reallexicon zur deutsche Kunstgeschichte* (1948)[1].

(1) E. VON RATH, art. '*Blochbuch*' in *Reallex. z. dt. Kunstgesch.* II (1948), 916-924.

Over Gutenberg kan men de tweede editie raadplegen van A. RUPPEL, *Johannes Gutenberg. Sein Leben und sein Werk.* Berlin, Mann, 1947[1], 4°, 230 p.

Betreffende de inkunabelperiode blijft de oude, door de Wiegendruck-Gesellschaft uitgegeven bibliografie over *Der Buchdruck des* 15. *Jahrhundert. Eine bibliographische Uebersicht* (Berlin, 1929-1936, XLIV-328 p.) nog steeds onontbeerlijk.

Recentere inleidingen waren D. Fava, *Manuale degli incunabuli.* Milano, Montadori, 1939, 16°, 287 p.; F. SCHAUWERS, *De Incunabeltijd*, in *De Gulden Passer* 21 (1943), 1-28; en G.P. WINSHIP, *Printing in the XVth century.* Univ. of Pennsylvania Press, 1940, 8°, XI-158 p.

Sinds de publicatie dezer studiën zijn nog enkele belangrijke catalogussen verschenen. In het bizonder dienen vermeld: MARGARET B. STILLWELL, *Incunabula in American Libraries. A Second Census of Fifteenth Century Books owned in the U.S.*, *Mexico and Canada*, N.Y., Bibliogr. Society, 1940, XLV-619 p. Ook verscheen in 1941 de eerste aflevering van het achtste deel van de *Gesamtkatalog*[2], terwijl in 1948 te Milaan bij Görlich een anastatische herdruk verscheen van Hain, *Repertorium bibliographicum.* De juffrouwen Guarnaschelli en Valeziani begonnen een lijst van het Italiaanse bezit inzake incunabelen[3]. Ook Portugal leverde verdienstelijk werk door de publicatie van de *Bibliografia geral portuguese*, *Secula XV.* Lissabon, Academia, 1941-1944, 2 vol., 4°, CIII-403 en CXIV-823 p. Voor Spanje citeren we de studies van A.F. VINDEL, *El arte tipografico en España en il signlo XV*[4]. Het achtste deel (over Frankrijk en Frans

(1) met uitgebreide bibliografie.

(2) W. SCHMIDT, e.a., *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, VIII, Lieferung 1, nr 9256-9730, '*Eike von Repgow-Federicis*'. Leipzig, Hiersemann, 1940.

(3) T.M.-E. VALEZIANI GUARNASCHELLI, *Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia.* Rome, Libreria del stato, 4°, deel I (A-B), 1943, XXII-295 p., deel II (C-F), 1948, VIII-246 p.

(4) F. VINDEL, *El arte tipografico en España en il siglo XV.* Madrid, I. Cataluña, 1945, XIX, 257 p. II. Salamanca, Zamora, Galicia, 1946, XXXI-306 p.); F. VINDEL, *El arte tipografico en Espana durante el siglo XV.* Valencia, Mollorca y Murcia, 1946; F. VINDEL, *El arte tipografico en Valladodid*, Toledo, Huete y Pamplona. Madrid, 1950, fol. XXXI-260 p.; F. VINDEL, *El arte tipografico en Sevilla y Granada durante el siglo XV.* Madrid, 1949, fol. LII-439 p.

sprekend Zwitserland) van de monumentale *Catalogue of books printed in the* 15*th century now in the British Museum*, verscheen in 1949 (London, British Museum, LXXXVII, 441, 21, LXXII p.). L. GOLDSCHMIDT wijdde een studie aan de Hebreeuwse incunabelen: *Hebrew incunables. A bibliographical essay.* Oxford, 1948, 83 p.

Betreffende de drukkunst in de 16de eeuw kan het nuttig blijken J.B. CHILDS, *Six-teenth Century Books. A Bibliography*, in *Papers of the Bibliographical Society of America*, XVII (1923) na te gaan.

De literatuur over de drukkersgeschiedenis der Nederlanden vinden we te samen in de boven geciteerde catalogus van E. Dronckers en in de kronieken van A. Dermul in *De Gulden Passer.* Speciaal vermelden we voor Antwerpen A. DERMUL-H. BOUCHERY, *Bibliographie betreffende de Antwerpsche Drukkers.* Antwerpen, 1938, 98 p., te completeren door A. DERMUL, *Aanvullingen en verbeteringen op de* '*Bibliographie betreffende de Antwerpsche Drukkers*' in dit tijdschrift XXI (1943), 119-150.

Voor Frankrijk ken ik geen recente bibliographische lijst. Men kan zich behelpen met de appendices in R. BRUN, *Le Livre français* en DACIER, *La gravure française*[1].

Voor Duitsland en Centraal Europa valt te noteren: J. BENZING, *Der Buchdruck des* 16. *Jahrh. im deutschen Sprachgebiet. Eine Literaturübersicht.* Leipzig, Harrasowitz, 1936, VI-136 p. *(Zentralblatt für Bibliothekswesen*, *Beiheft* 68). Anderzijds zijn de aanduidingen, welke men in het monumentale werk van K. SCHOTTENLOHER vindt, evenmin te versmaden[2].

Engeland wordt grondig behandeld in H.G. POLLARD, *Book Production and distribution.* I. XVth Century-1660; II. 1660-1800; III. 1801-1900, in *Cambridge Bibliography of English Literature*, edd. F.W. Bateson, Cambridge Univ. Press, 1940, Vol. I, p. 345-364; Vol. II, p. 82-107; Vol. III, 70-106. Zeer degelijk is het werk van MARJORIE PLANT, *The English booktrade. An economic*

(1) R. BRUN, *Le livre français.* Paris, Larousse, 1948, 16°, 184 p.; E. DACIER, *La gravure française.* Ibid., 1944, 16°, 184 p. (Coll. *Arts*, *styles et techniques*).

(2) K. SCHOTTENLOHER, *Bibliographie zur deutschen Geschichte im Zeitalter der Glaubensspaltung* 1517-1585. Leipzig, K.W. Hiersemann, 1933-1940, 6 vol.

history of the making and sale of books. London, Allen & Unwin, 1939, 8°, 500 p. Tenslotte wezen voor Engeland nog vermeld de herdruk van de uitgave van de *Short Title Catalogue* (1475-1640) in 1946 en de uitgave door D. WING van de *Short Title Catalogue of books printed in England*, *Scotland*, *Ireland*, *Wales and British America countries*, 1641-1700. N.Y., Index Society, 1945-1950, 2 vol.

Voor Zwitserland is de toestand bizonder goed. Men consultere tot 1946: de bibliographische Kronieken door F. BLASER in de *Mitteilungen des Schweiz. Gutenberg-Museums.* Na 1946 is men aangewezen op de overigens goed gemaakte en sinds 1942 verschijnende *Bibliographie der Schweiz. Geschichte* bearbeitet von W. VONTOBEL-W. ACHTNICH (Zürich, Leemann).

Ook Italië is flink vertegenwoordigd door G. AVANZI, *Bibliografia storica dell'arte della stampa in Italia* [1901-1940] in *Maso Finiguerra* (Rome) IV (1939), 174-205 en V (1940), 279-308.

Voor Noord-Europa verwijzen wij naar H. BARGE, *Der finnische Buchdruck von seinen Anfängen bis in die Neuzeit*, in *Gutenberg-Jahrbuch*, 1944/1949, p. 149-158, I. COLLYN, *Sveriges Bibliografi* 1600-*talet. Bidrag till en bibliografisk förteckning.* Uppsala, 1942-1946, 2 vol. en L. NIELSEN, *Den danske Bog. Forsog til en dansk Boghistorie fra den Heldste Tid til Nutiden.* Kopenhagen, Gyldental, 1941, 4°, VIII-370 p. Ook het *Nordisk Leksikon for Bogvaesen*, red. E. Dansten og L. Nielsen. Kopenhagen, 1946-1949, fasc. 1-6 kan hulp bieden.

Midden- en Zuid-Amerika worden behandeld in C.A. MILLARES-J.I. MANTECON, *Ensayo de una bibliografia de bibliografias mexicanas (la imprenta*, *el libro*, *las bibliotecas*, *etc.)*, Mexico, 1943, XVI-224 p., in J. TORRE REVELLO, *Origines de la imprenta en España y su desarrollo en America Espagñola.* Buenos-Ayres, 1940, 356 p., en in H. THOMAS, *Short-title catalogue of Spanish American books printed before* 1601, *now in the British Museum.* London, 1944.

Tenslotte vermelden we nog een repertorium van werken en tijdschriftartikelen verschenen tussen 1940 en 1950, betreffende de geschiedenis der drukkunst, dat in het Museum Plantin-Moretus op fiches werd aangelegd en aldaar, na aanvraag, kan worden geconsulteerd.

De ‘architectuur’ van het Engelse boek door Hugo A.J. van de Perre *(Londen)*

> ‘Only on paper has humanity yet achieved glory, beauty, truth, knowledge, virtue and abiding love.’
> GEORGE BERNARD SHAW.

Het is, voor zover wij weten, de Engelsman William Morris(1) die, zowat zeventig jaar geleden, voor het eerst heeft gesproken van de ‘architectonische’ wetten en voorschriften die tot de productie van ‘Het Mooie Boek’ moeten leiden(2).

(1) William Morris (1834-1896): dichter, kunstenaar, sociaal hervormer en artistiek vernieuwer. Stichtte in 1890 de privé ‘Kelmscott Press’. Daarvoor ontwierp hij letters en andere typografische motieven. Dr. G.W. OVINK vermeldt hem in zijn bijdrage over de *Nederlandse Drukletters uit de XXe Eeuw* (cfr. *De Gulden Passer*, 26e jaargang, 1948), als een der ‘Grote Zieners’ in het streven naar nieuwe schoonheid en vakkundigheid in een gemechaniseerde samenleving. - Een zeer overzichtelijke keur van de geschriften van William Morris verscheen in 1947 in herdruk bij John Lehmann (Chiltern Library) onder de titel *On Art and Socialism - Essays and Lectures.* Een belangrijke bron van inlichting over William Morris als letterontwerper en directeur van de Kelmscott Press, is het onlangs bij Longmans te Londen verschenen boek *The Letters of William Morris to his Family and Friends*, samengebracht, ingeleid en geannoteerd door Philip HENDERSON.

(2) ‘Hij beschouwde de boekproductie als een soort architectuur waarin het papier, het kalfsperkament, de zijden strikken en de band van allerbeste kwaliteit moeten zijn. En hij (William Morris) tekende vaak een bladzijde uit, zoals hij een sits zou hebben getekend’: Philip HENDERSON, *The Letters of William Morris.*

Het in onderling verband stellen van de architectuur en de boekdrukkunst is misschien, op eerste gehoor, misleidend. Bij nader inzicht blijkt het evenwel een bijna natuurlijk iets te zijn. Ten minste voor hem die met de lukrake presentatie van het boek geen genoegen neemt(1).

Op de vraag 'Wat die architectonische ordening van ons verwacht?', antwoordde William Morris: 'Primo: de paginas moeten duidelijk zijn en makkelijk te lezen. Dat kan nauwelijks het geval zijn, tenzij secundo: de drukletter goed is ontworpen. En tertio: of de marges breed of nauw zijn, ze moeten in verhouding staan tot de gebruikte letter'.

Doch bovenal drong William Morris er op aan dat het opleggen van het vel papier op de compositie op behoorlijke wijs zou geschieden.

De boekproductie is inderdaad niet alleen een kwestie van drukken, naaien of binden. Ze is tevens onderworpen aan bepaalde wetten van invorming, van onderlinge harmonisatie van lettertype, papier en thematiek van het te drukken boek, van uitwitten, desgevallend van illustreren, en dergelijke dingen meer. Indien Plantin, Elzevier en anderen er in zijn geslaagd aan hun boeken de ongeëvenaarde en duurzame voortreffelijkheid te geven die hen nog na drie of vier eeuwen kenmerkt, dan is het omdat deze uitzonderlijk-begaafden 'boektechniek' en 'boekarchitectuur' met elkaar hebben verzoend. De verzoening door hen bewerkstelligd was zó volledig, dat zij daaruit wonderbaarlijke effecten

(1) *Het architectonisch karakter* van de boekverzorging wordt treffend geïllustreerd door het plan dat in 1948 door Jan Tschichold werd uitgewerkt voor de kartonnen boekband waarin de 'King Penguins' te koop worden gesteld.
Jan Tschichold die wij nog noemen in verband met de Duitse 'Neue Typographie'-beweging, was van 1947 tot 1949 als boekontwerper aan de Penguin Uitgaven verbonden. Zijn plan voor de King Penguins mag worden beschouwd als de uitkomst van een lange evolutie naar klassieker en rustiger vormen.
Onder de titel *Penguin Composition Rules* heeft Jan Tschichold voor diezelfde uitgever ook een 'instructiebrief aan de drukkers' van de Penguin Boeken opgesteld. Men brenge die in verband met ons hoofdstuk 'De verantwoordelijkheid voor het "Book Design"'.

wisten te halen, ter streling van het oog en ter verschaffing van een moeilijk te omschrijven aesthetisch genot.

Inleiding

De moderne techniek en de massa-productie hebben de toestand radikaal gewijzigd. Wil men een boek tegen een redelijke prijs aan de man brengen, dan kan daaraan noch de zorg, noch de geduldige toewijding worden besteed waarmee een man zoals Plantin elk van zijn boeken inkleedde.

Doch aan de hand van enkele Engelse voorbeelden wensen wij aan te tonen dat het zelfs in de huidige omstandigheden mogelijk blijft een architectonisch verantwoord boek tegen een modeste, of betrekkelijk modeste prijs aan te bieden. Daartoe volstaan in veel gevallen: goede smaak en vakkennis, aandacht en toewijding, geduld en vindingrijkheid.

Jaarlijks wordt te Londen die eenvoudige doch al te zeer veronachtzaamde waarheid beklemtoond. De gelegenheid daartoe is de organisatie van een tentoonstelling gewijd aan, wat de Engelsen noemen, het 'Book Design', het 'Boekontwerp' of de 'Boekverzorging'. Die tentoonstelling wordt ingericht door de 'National Book League' (de Nationale Boekliga), met de medewerking van het Verbond der Britse Uitgevers en andere organismen. Alternerend heeft de tentoonstelling een nationaal en een internationaal karakter. Dat laat toe de boekproductie van de Engelse uitgevers nu eens onderling, dan weer met die van een twaalftal landen te vergelijken en te toetsen[(1)].

(1) Twee bemerkingen:
a) De tentoonstelling van verleden jaar (1951) had een internationale moeten zijn, de vierde in de reeks. Met het oog op het Festival van Groot-Brittannië, werd evenwel van de gevestigde stelregel afgeweken. In vervanging werd de zevende tentoonstelling van het 'British Book Design' gehouden. Dit brengt ons tot onze tweede bemerking:
b) Aan de drie voorafgaande internationale tentoonstellingen hebben steeds een twaalftal landen deelgenomen. Frankrijk, Groot-Brittannië, de Verenigde Staten incluis. Nagenoeg het ganse Avondland was er telkens vertegenwoordigd - België uitgezonderd! Nederland daarentegen was steeds uitstekend gerepresenteerd. Kan België niet presteren wat anderen kunnen? - Hier ligt een taak voor de 'Vereniging ter Bevordering van het Vlaamse Boekwezen' en similaire organismen weggelegd. De titel van de tentoonstelling luidt 'International Exhibition of Book Design'. De inrichters zijn de 'National Book League', 7 Albemarle Street, London W.I. - Na Londen doet de tentoonstelling enkele belangrijke steden van het land aan. - 1953 zal de Vierde Internationale Tentoonstelling zijn.

Die ‘Concours d'Élégance’ bieden ons tevens de gelegenheid tot een soort algemene conclusie te komen wat betreft de ‘Architectuur’ van het hedendaagse Engelse Boek.

Jaarlijks worden in Groot-Brittannië rond de 18.000 titels, nieuwe en herdrukken, gepubliceerd. 150 uitgevers wedijverden in 1952, met 1000 boeken, in de schoonheidswedstrijd. Van de ingestuurde boeken maakte het Keurcomité een selectie van honderd boeken. Boeken van allerlei aard en inhoud, formaat en prijs. Romans, Dichtbundels, Kunstmonografieën, Studie- en Technische Boeken, Kinderboeken, Reisverhalen. Alles samengenomen, een elftal rubrieken, met het hoogste percentage gewijd aan de Kunstboeken.

Tot zover leert die tentoonstelling ons niet veel nieuws. Maar vóór wij elders naar verdere details op zoek trekken, zij hier melding gemaakt van belangrijke vaststellingen neergeschreven vooraan in de catalogus door de leden van het Keurcomité.

a) De oorlog en de bezuinigingen op het gebied van het papier die tot verleden jaar van kracht waren[1], hebben de drukkersuitgevers de gewoonte (in wezen een typografische vereiste) van de blanke marge op de zijkant en onderaan de bladzijde ietwat verleerd.

(1) Tot ruim een jaar geleden was het dan ook geen zeldzaamheid op de achterkant van de titelbladzijde de vermelding te lezen: ‘This Book is produced in complete conformity with the authorized economy standards’.

Terecht herinnerde verleden jaar Douglas Cleverdon, een der juryleden, bijgevolg aan het gezegde van een Engelse typograaf, van zowat twee decennia geleden. Daarin lezen wij: ‘dat de marges geëvenredigd moeten zijn aan de oppervlakte van de tekst, en op de zijkant en onderaan voor duim en vingers een behoorlijke ruimte moeten vrijlaten... Zelfs een slecht-samengestelde bladzijde kan er betrekkelijk mooi uitzien, indien ze op bevredigende wijze is opgelegd. Een goede invorming kan door een slordig opleggen, totaal geruïneerd worden’.

b) Eenparig geeft de Jury toe dat het kwalitatief gehalte van de Britse boekproductie elk jaar méér voldoening geeft, ofschoon (dixit Mr. Cleverdon) weinig typografische meesterwerken worden voortgebracht. En alhoewel (aldus Harry Carter) méér bekwaamheid dan levenskracht aan de dag wordt gelegd.

c) Tenslotte stipt Mr. Cleverdon aan dat er op typografisch gebied te weinig vindingrijkheid wordt betoond. Waarop hij zich dan onmiddellijk de vraag stelt of de ‘boze verzamelaar’ van beperkte en genummerde uitgaven uiteindelijk toch geen nuttig wezen was, vermits die typografische experimenten aanmoedigde. Zoals, bijvoorbeeld, Sir Francis Meynell het in de periode tussen de twee Wereldoorlogen heeft kunnen doen.

Feit is immers dat het wezenlijk bibliofiele boek in Groot-Brittannië nooit het prestige heeft genoten waarin het zich o.a. in België, Frankrijk en Nederland verheugt. Vandaag, minder dan ooit. Zij aan zij met de *Dropmore Press* volhardt weliswaar de *Golden Cockerel Press* - in vertraagd tempo - in haar grote bibliofiele uitgaven. Terwijl een zuiver commerciële onderneming zoals *Heinemann* af en toe van haar merkwaardigste publicaties een luxe editie geeft. Onlangs o.a. van W. Somerset Maugham's *A Writer's Notebook*, en kort daarop van de opzienbarende eerste uitgave van het niet minder sensationele *Boswell's London Journal* - 1762/1763.

De *Intimate Journals* van Charles Baudelaire (een vertaling van zijn *Fusées* en *Mon Coeur mis à Nu* door Christopher Isherwood) uitgegeven door *Methuen* in een oplage van 750 exemplaren, is

een ander karakteristiek voorbeeld van een luxe uitgave verzorgd door een daarin niet gespecialiseerd huis. En zeker niet minder merkwaardig en karkteristiek is de heruitgave op 2000 exemplaren van Daniel Defoe's *A Journal of the Plague Year* door de *Falcon Press*[1].

Doch dat zijn hoogstverdienstelijke uitzonderingen. En ze hebben, zoals ook de enkele kleine privé-persen als daar bv. is de *Hand and Flower Press*[2], lang niet de invloed en weerklank van de vroegere *Kelmscott Press* (William Morris - 1891/1898) en de *Doves Press*[3], en van die andere Engelse privé-persen die zo'n aanzienlijke typografische invloed hebben uitgeoefend in de eerste helft van deze eeuw: de *Golden Cockerel Press* (Sir Sydney Cockerell, eigenlijk de voortzetting van de Kelmscott Press - 1898 tot heden); de *Nonesuch Press* (Sir Francis Meynell - thans weinig actief) en de *Ashendene Press* (Mr. St John Hornby - gesloten in 1935).

Inzake de halve luxe editie bezit Engeland practisch uitsluitend de nog betrekkelijk jonge *Folio Society.* Deze levert weliswaar verdienstelijk werk, soms uiterst bevredigend doch zelden of nooit waarachtig groots werk. De werkelijke betekenis van de *Folio*

(1) Met volgende typografische bijzonderheden: Monotype Garamond-letter, 12 punt, Antiek opgelegd papier, lichte oker. Contourtekeningen van Leslie Atking in de tekst. Formaat Demy 8vo; 264 pp. - 15 shillings.

(2) Zo pas heeft de 'Hand and Flower Press' een *Shakespeare's Sonnets* uitgebracht in een zeer fraaie uitgave. De typografische uitwerking, en de merkwaardige tekstverzorging en annotatie door gravin Longworth de Chambrun zijn elkaar waardig. Dit *Shakespeare's Sonnets* is één van de topprestaties van de Engelse bibliofilie sinds de oorlog. De prijs is betrekkelijk laag gehouden, nl. 3 guineas, of nagenoeg 450 Belg. Frank.

(3) Cobden-Sanderson en Emery Walker die de zuivere Nicolao Jenson-letter van 1470 in eer herstelden. Vandaar dat men die letter thans vaak de Doves-letter noemt. Een vrije en moderne interpretatie van de Jenson-letter is de centaur van de Amerikaanse lithograaf Bruce Rogers. Voor zijn Zilvertype heeft anderzijds de Hollander S.H. de Roos in 1915 bij de Doves-letter aangeleund. De Doves Press was in werking van 1900 tot 1916.

Society ligt wellicht méér in de interessante selectie van teksten die ze publiceert, en minder in haar typografische verwezenlijkingen(1).

***

Na op deze betrekkelijk uitvoerige wijze het pad te hebben schoongevaagd, kunnen wij overgaan tot de kern van deze studie: *De Architectuur van het Engelse Boek* van doorsnee productie.

Hier zij zonder verwijl aangestipt dat de vette, massieve en massale 'Neue Typographie' - waarmee de namen van Jan Tschichold, Herbert Bayer en de Bauhaus-beweging zijn verbonden - in Engeland omzeggens heeft uitgediend, na daar en elders van 1920 tot 1940 zo zeer 'en vogue' te zijn geweest. Niet alleen het lettertype, de bladinvorming, doch zelfs de illustratie in de geest van die 'Neue Typographie', blijken in Engeland - zonder erfgenamen - een roemloze dood te sterven. Slechts op enkele tijdschriften zoals de *Architectural Review* blijkt die enige duurzame invloed uit te oefenen.

1. - De lettersoorten

> 'Drukletters zouden moeten ontworpen worden door Kunstenaars en niet door werktuigkundigen'.
> WILLIAM MORRIS.

Aan de hand van de catalogussen van de laatste vier tentoonstellingen (1948, 1950, 1951 en 1952) gewijd aan het 'British Book Design', hebben wij een vergelijkende tabel opgesteld van de lettersoorten zoals die voorkomen in de telkens honderd boeken die bij deze tentoonstellingen werden bekroond.

(1) Een der fraaiste creaties van de 'Folio Society' blijft *The School for Scandal*, een comedie van de toneelschrijver uit de Restauratieperiode: Richard BRINSLEY SHERIDAN. Tekst in tweekleurendruk, met negen prachtige kleurplaten en vijf monochroom tekeningen van Cecil Beaton in de tekst. 12 punt Baskerville letter op 14 punt gezet, Crown 4to, verkocht onder vollinnen, met goud bestempelde band tegen de prijs van 18 sh. of 126 Belg. Frank. - 1949.

Wat die tabel ons leert is weliswaar niet absoluut. Toch geeft ze een nagenoeg correct beeld, percentsgewijs gesproken, van de ganse Britse Boekproductie voor de vier betrokken jaren. Met andere woorden, voor viermaal 18.000, of ruim 60.000 boektitels die in die tijd werden gepubliceerd.

			Tentoonstelling van			
			1948	**1950**	**1951**	**1952**
Lettersoorten	**Datum van ontstaan**	**Datum van huidige vorm**				
Benaming			**Boekproduc. van 1947**	**1949**	**1950**	**1951**
			Percentage van het gebruik in de telkens 100 bekroonde boeken			
Baskerville	1757	1923	12	11	24	14
Bell	1688	1931	3	3	2	4
Bembo	1495	1929	20	24	20	27
Bodoni	1765	1921	-	-	1	2
Bulmer	c. 1810	c. 1930	-	-	-	1
Caslon Old Face	1726	1916	6	3	1	2
Centaur	1470	1929	3	2	-	1
Ehrhardt	c. 1720	1938	-	-	1	1
Fell (eig. Oxford Univ. Press)	1667/72	ongewijzigd	-	1	1	-
Fontana	c. 1800	1935	3	-	-	-
Fournier	1745	1925	4	5	10	6
Garamond	1615	1922	5	2	2	5
Georgian	c. 1800	1940	1	-	-	-
Gill Sans[(1)]		1928	1	1	-	1
Goudy Modern		1928	1	-	-	-
Imprint	1726	1912	8	10	3	8
Lutetia		1930	-	-	1	-

(1) Voor ‘Sanserif’, ttz. zonder het finaal streepje aan het uiteinde van de letters. In de Sanserif wordt de ganse letter bovendien in evenwijdige dikte gegeven.

Modern Extended		1907	3	1	1	3
Perpetua		1929	9	12	6	1
Plantin	1567	1913	4	8	5	4
Poliphus	1499	1923	1	1	5	4
Scotch Roman	1812	1920	3	2	4	3
Times Bold (Semi Bold)		1932	-	1	1	1
Times New Roman		1931	9	7	7	3
van Dijck	1650	1935	-	2	2	2
Walbaum	1815	1935	8	4	4	7

‘OLD FACE’: Voor 't eerst door Aldus in 1495 gebruikt. Overheerste tot c. 1760. Werd c. 1850 in eer hersteld. Kwestie dikte ligt de emfase in schuine lijn en de kop van de gewone letter steekt boven die van de hoofdletter uit.

‘MODERN FACE’: Gekenmerkt door de vertikale verdikking van de letter en het magere horizontale eindstreepje (serif). Die letterstijl ontstond in 1698 in Frankrijk, en was volkomen ontwikkeld c. 1785.

(ascender: kop; descender: voet; height: hoogte)

(Cliché Monotype, Ltd. - Londen).

‘OVERGANGSLETTER’: Baskerville's letter van 1751 (hersneden door de Monotype, zoals hier getoond), kondigde de ‘Moderne’ letter aan van c. 1785.

‘VENITIAANS’: De Centaur (hier getoond), de Cloister en andere letters stammen af van de pre-Aldine Romein, zoals die gebruikt werd door Nicolas Jenson, te Venetië, in 1470.

(Cliché Monotype, Ltd. - Londen).

TYPE is the voice of the printed page. . . These lines "speak" in 'Monotype' BASKERVILLE rom. & ital., 11 pt., leaded. A general favourite among British book publishers ever since the first sizes appeared in 1923. Wide, close-fitted, neutral in "colour," this face is distinctly a twentieth-century design, streamlined to modern book-printing needs, though it retains the quiet elegance of its prototype, cut by John Baskerville, Birmingham writing-master, cir. 1750.
Baskerville
fgrhjRMfgkyw
TYPE is the voice of the printed page. These lines "speak" in 'Monotype' Times Wide, rom. and ital., 11 pt. leaded 1 pt. The line below is set in the original TIMES NEW ROMAN 327:
TYPE is the voice of the printed page. This renowned face was cut for The Times by The Monotype Corporation Ltd. It is generally considered to be the most important new contribution to type design that has appeared in the XXth century. 'Monotype' Times New Roman has the kerning characters ff y, e r.
Times New Rom. 327 and Wide 427
efgrhjRMfgkyw
efgrhjRMfgkyw
This line is set in 9 point Times Wide 427.
TYPE is the voice of the printed page. These lines "speak" in Monotype' BEMBO roman and italic, 12 point solid. This loveliest of all old-face designs is mated with an equally successful italic in the Chancery style. The roman was designed in 1495 by Francesco Griffo for Aldus Manutius at a time when "roman" as we know it was still looked upon as a face to be used for texts in classic or neo-classic Latin. Claude Garamond's sedulous imitation of this face appeared 1531.
Bembo 270
fgrhjRMfgkyw
TYPE is the voice of the printed page. These lines "speak" in "Monotype" PLANTIN 110 rom. & italic, 11 point, leaded. The first design ever cut for use on coated paper. Its legibility and warm colour have made it the favourite text face of press advertisers.
Plantin 110
kfgrhjRMfgkyw
First sizes cut 1913. Design adapted to modern needs from an old-face cut for Christophe Plantin, XVI-century scholar printer. Identify 'Monotype' Plantin by kerned f & ital. fj y etc.
TYPE is the voice of the printed page. These lines "speak" in 'Monotype' VAN DIJCK roman with its historic italic, 12 pt. solid. The roman was designed by J. van Krimpen to mate with the fine XVII-century italic, designed by Christoffel van Dijck, punches of which survive in the foundry of Enschedé en Zonen, Haarlem. This is the 10 pt. or 10 pt. Didot size. There is also a short-descender version in the composition sizes; for use in narrow-column settings. This is the 7 pt. with shortened descenders.
Van Dijck Ser. 203
fgrhjRMfgkyw

BASKERVILLE - TIMES NEW ROMAN - BEMBO - PLANTIN - VAN DIJCK
Een compositie in vijf lettertypes die veel voorkomen in het Engelse Boek, uitgevoerd door de Monotype Corporation, Ltd. te Londen ter illustratie van de studie over 'De "Architectuur" van het Engelse Boek'.

Die tabel spreekt duidelijke taal:

Baskerville en *Bembo* domineren, en met haar de oude letter in een gemoderniseerde versie.

Fournier (4-5-10-6), *Garamond* (5-2-2-5), *Imprint* (8-10-3-8), *Perpetua* (9-12-6-1), *Plantin* (4-8-5-4), *Times New Roman* (9-7-7-3) en *Walbaum* (8-4-4-7) wedijveren voor de leiding in de tweede categorie.

Voor de rest...

Van de vierhonderd bekroonde boeken, waren er in die tentoonstellingen driehonderd vijf en negentig op Monotype, slechts drie op Linotype gezet, en twee met de hand.

De meest-voorkomende lettergrootte schommelt tussen de 11 en de 14 punten, dan nog vaak met één punt uitgewit. (Penguin en andere populaire, maar vooral goedkope uitgaven, zijn natuurlijk in een kleiner letter gezet).

De *Baskerville*-letter blijft o.a. een succes omdat die zo gemakkelijk het oog houdt van iemand als de Engelsman - en zeker de Londenaar - die een verwoed lezer van boeken, kranten en tijdschriften op bus, ondergrondse en trein is. Nochtans is de Baskerville, qua breedte, lang niet de meest economische letter; lang niet zo economisch als bv. de van Dijck, de Perpetua, de Fournier en de Bembo.

De *Baskerville* ontleent haar naam aan John Baskerville. Deze hield er in het midden van de 18e eeuw in Birmingham een privépers op na. Hij is de tweede, indien niet de eerste Engelsman die als letterontwerper een pagina geschiedenis van de Internationale Typografie heeft geschreven. John Baskerville werd opgevolgd door Alexander Wilson (de *Fontana* is een gemoderniseerde versie van Wilson's letter) en door Fry (wiens werk voortleeft in de *Georgian*).

De *Bell* werd voor John Bell door Richard Austin geslagen in 1788, in de ‘British Letter Foundry’. John Bell was een Londens uitgever. Zijn zaak bestaat nog vandaag. Vermaard

gebleven is Bell's serie uitgaven *British Poets*, klein formaat: 10.16 × 13.34 cm, op fijn en dun geweven papier, klein lettertype, met etsen van Franse kunstenaars verlucht. Zijn boeken werden in Edinburg gedrukt waar de Franse druktraditie veel sterker was (en is) dan in het eigenlijke Engeland(1). In 1788 deed Bell zijn versie van de 'academische' Romeinse letter van Lodewijk XIV's 'Imprimerie Royale'(2) gieten voor zijn grotere boeken. Terecht getuigde Bell van zichzelf dat hij 'in Engeland de smaak voor het fraaie drukwerk heeft doen herleven'. Zijn letter is de eerste 'Modern Face' of 'New Face' die in Engeland werd gegoten(3).

De *Bembo* is een getrouwe weergave van de letter ontworpen door de Bolonees Francesco Griffo voor de Venitiaanse drukker Aldo Manuzio (Aldus Manutius Romanus). Deze gebruikte de Bembo-letter in 1495 voor de druk van de *Petri Bembi de Aetna and Angelum Charbrielem Liber*, geschreven door Petrus Bembo vóór zijn aanstelling tot Kardinaal en Secretaris van Paus Leo X.

Griffo die in 1501 de eerste *cursief letter* creëerde, had twee jaar voordien, in 1499, een gewijzigde versie van zijn Bembo (of Aldine Roman) gegeven voor de geïllustreerde uitgave van de *Hypnerotomachia Poliphili* (vandaar de naam Poliphilus letter). Deze werd nadien herwerkt door Garamond, Voskens, van Dijck en anderen, om uit te lopen in de *Caslon Old Face.*

De *Fournier* is een schepping van Pierre Simon Fournier le Jeune, de Franse letterontwerper van de 18de eeuw.

(1) Cfr. *infra*, bl. 66.
(2) Ontworpen voor de *Médailles sur les Principaux Événements du Règne de Louis le Grand* (1701/2).
(3) In deze 'New Face' gecreëerd door de 'Imprimerie Nationale' werd het letteren in de typografie voor het eerst in een wetenschappelijk rationele geest benaderd. Alle letters werden geometrisch in vierkante vlakjes gepland. De emfase van de schaduw werd toen verticaal op de ronding van de letter gelegd. Het is toen ook dat de preciese verhouding tussen de hoofdletters en de gewone letters werd vastgelegd, met toekenning van de dominerende invloed aan de hoofdletter. De 'Old Face', zelfs in de gemoderniseerde versie, verwerpt die preciese verhouding, en meteen het overwicht van de hoofdletter.

De *Garamond* werd oorspronkelijk ontworpen door Jean Jannon van Sedan, later overgenomen door de reeds vermelde 'Imprimerie Royale' en bij vergissing toegeschreven aan Garamond.

De *Imprint* dagtekent uit het jaar 1912. Ze werd naar de *Caslon Old Face* (cfr. Bembo) ontworpen door de Monotype, naar specificaties verstrekt door J.H. Mason en Gerald T. Meynell voor hun maandschrift 'Imprint'. Dit tijdschrift over de drukkunst kende een kortstondig doch invloedrijk bestaan.

De *Perpetua* is het werk van de Engelse beeldhouwer, schrijver en illustrator Eric Gill (1882-1940). De *Gill Sans* (d.i. sanserif) is eveneens zijn creatie, ontstaan in 1928. Gill ontwierp zijn *Perpetua* in 1924/25 aan de hand van de ondervindingen die hij had opgedaan bij het houwen van inschriften in steen.

De *Plantin-letter* deriveert van Granjon of van Garamond's letter uitgewerkt op verzoek van Christophe Plantin. Ze werd door hem gebruikt in zijn specimen-boek van 1567. Het is het Museum Plantin-Moretus dat in 1913 aan de Monotype de gewenste afdrukken van dat lettertype heeft bezorgd. Daarnaar werd de tegenwoordige *Plantin* gesneden.

De *Times New Roman* is ontstaan in de kantoren van de wereldvermaarde Engelse krant 'The Times'. Stanley Morison[(1)] is haar schepper. De Times vertrouwde de uitvoering ervan in

(1) Stanley Morison is een internationaal bekende Engelse typofiel en letterontwerper van vandaag. Dr. G.W. OVINK (cfr. zijn *Nederlandse Drukletters*, hoger geciteerd) spreekt van zijn 'Wahlverwantschaft' met de Hollandse letterontwerper Jan van Krimpen. Mr. Morison is ook vermaard voor zijn fascinerende boeken *Four Centuries of Fine Printing* (Uitg. Benn) en zijn *Modern Fine Printing* (id.). Zijn *The Typographic Arts* (Sylvan Press) is een minder uitgebreid, maar toch zeer aanbevelenswaardig boek dat ons bij de redactie van dit essai zeer nuttig is geweest. Gaarne legt Morison evenwel de klemtoon op 'het utilitair karakter' van het boek en de drukkunst. Misschien doet hij dat zelfs ietwat buitenmatig. De diepe en gunstige invloed die hij op de hedendaagse Engelse typografie uitoefent, wordt nochtans door niemand ontkend, zeker niet door de auteur van dit essai.

1931 toe aan de Monotype. Ruim 6000 karakters werden in de Times New Roman uitgewerkt. Het daaropvolgende jaar 1932 kon de Times in haar nieuwe typografische verpakking verschijnen. Door bemiddeling van de Monotype stelde de krant in 1933 haar revolutionnaire creatie ter beschikking van binnen- en buitenland, en nadien ook via de Linotype.

De *Walbaum* is een letter die in 1815 op 't Continent verscheen. Ze werd gesneden door Justus Erich Walbaum, van Goslar en Weimar. De nieuwe Walbaum dagtekent van 1933.

Tenslotte zij nog vermeld dat de Hollandse letterontwerper Jan van Krimpen in Groot-Brittannië vleiende bijval oogst met zijn *Lutetia*, zijn *van Dijck* (naar de cursiefletter van Christoffel van Dijck, een Amsterdams letterontwerper. Hij creëerde die rond 1650 naar het Aldine prototype, op verzoek van de Elzeviers. Ze werd weergevonden in de historische collecties van Enschede), met zijn *Haarlemmer Cursief* en met zijn recentere *Romulus*(1).

De *Emerson* (een Amerikaanse creatie van Joseph Blumenthal), de *Ehrhardt* (ontstaan in de 18de eeuw, in de Ehrhardt Lettergieterij van Leipzig) en de *Bulmer* (een lettertype van de Engelse 19de-eeuwse drukker, hersneden door de *American Type Foundry Cy.*), zijn de drie meest recente lettersoorten die hun weg tot het Engelse boek hebben gevonden.

***

Een besluit dringt zich op:

Zij aan zij met de *Baskerville* (een overgangsletter) overheerst in de hedendaagse Britse typografie het lettertype in de *Oude Stijl.* Vooral sinds het in 1852 naar een tekening van Alexander Phemister, in eer werd hersteld door de Edinburgse Lettergieterij Miller & Richard. Doch het weze met nadruk gezegd: de *Oude*

(1) Over Jan van Krimpen, cfr. o.a. Dr. G.W. OVINK, *op. cit.*

Stijl zoals wij die vandaag kennen, is een gemoderniseerde en meer geregulariseerde interpretatie van de *Old Face.*

Nog moet die Oude Stijl in twee groepen worden onderverdeeld: de Engelse en de Schotse.

De Engelse groep houdt zich doorgaans aan een vettere en minder gestileerde versie van de Oude Stijl.

De Schotse daarentegen blijft de eerder Latijns-klassieke interpretatie getrouw, lichter, misschien ietwat 'academischer' en strenger (Dr. Ovink sprak van 'puriteins'), zonder dat ze daarom in stijve dorheid vervalt. Het is wellicht de titelpagina van het boek die op de treffendste wijze zijn Schotse of Engelse herkomst verraadt. Vooral daar de Engelse zwaarder beladen is dan de Schotse.

Die fundamentele dualiteit van de Britse boekproductie vindt haar verklaring in het reeds vermelde onderscheid in het ontstaan en in de daaropvolgende ontwikkeling van de drukkunst in die beide delen van de Britse Eilanden die onafhankelijk van elkaar waren (indien ze tegenover elkaar niet vijandig stonden) toen de drukkunst er werd ingevoerd. Reeds de eerste Schotse drukker, Andrew Hyllar, was in Frankrijk in zijn vak gevormd. En nog lange jaren nadien bleef Schotland cultureel op Frankrijk afgestemd - ook op typografisch gebied. - Het is overigens geen toeval dat het eerste tractaat in de Engelse taal over de drukkunst in Schotland is verschenen. En wel in 1713, toen James Watson zijn *The History of the Art of Printing* publiceerde.

Vanaf William Caxton (laatste kwartaal der 15de eeuw) leunde daarentegen de eigenlijke Engelse drukkunst bijna uitsluitend aan bij deze van de Lage Landen. De drukletters werden ofwel uit de Nederlanden geïmporteerd, - zelfs William Caslon ging nog in 1722 voor het ontwerpen van zijn *Old Face* van het Hollands model uit. Ofwel werden die letters naar Nederlands voorbeeld gegoten in één van de vier lettergieterijen van het land die door de wet waren veroorloofd. Laten wij voor de rest niet vergeten dat de 'Court of Star Chamber' in 1584 het opzetten van nieuwe drukpersen in Londen, en van het drukken als dusdanig in de

provincie verbood. Alleen de Universiteitssteden Cambridge en Oxford ontsnapten aan die drakonische wetgeving.

Pas in 1693 werd die beknottende wetgeving ingetrokken. Onmiddellijk daarop namen de persen van Oxford en Cambridge de leiding over de bevrijde boekdrukkunst in handen. Bisschop Fell kocht nieuwe drukletters (Romeinse en Cursief) in Holland. De *The History of the Rebellion*, het grote historische werk van Edward Hyde, de Graaf van Clarendon, werd ermee gedrukt. Dit werk was belangrijk genoeg om de persen van Oxford de benaming 'Clarendon Press' te doen aannemen.

De leiding door de Universiteitspersen opgenomen, heeft zich in Engeland en, noordwaarts, in Schotland gehandhaafd. Ten bewijze: in de tentoonstellingen 'British Book Design' van 1950 had Cambridge méér geprimeerde boeken dan enig ander uitgever. Oxford lag in tweede positie. Dit jaar heeft Oxford op haar grote mededingster de overwinning behaald en Cambridge naar de tweede positie verdrongen. Cambridge moet die trouwens *ex equo* delen met de Faber and Faber Uitgaven die reeds in vier van de acht competities de eerste plaats hebben bekleed. Doch zelfs dat feit beklemtoont onze gezegden, vermits de Faber and Faber boeken (T.S. Eliot is een der leiders van dat bedrijf) in grote meerderheid op de Universiteitspersen van Glasgow worden gedrukt.

Een verdere bevestiging vinden wij overigens in de onderscheidingen behaald door een andere Schotse firma, de R. & R. Clark van Edinburg, drukkers voor de Universiteit van Edinburg. Die drukkerij werkt ook voor verschillende Engelse uitgevers en moet tot de allerbesten van het land worden gerekend. Haar *Landscape into Art*, een kunstessai van Sir Kenneth Clark aldaar gedrukt voor de Londense uitgever John Murray, is ongetwijfeld een der fraai ste Engelse boeken van het laatste decennium. Een nauwelijks minder briljant voorbeeld van haar vakkennis zijn de twee delen van de *Byron - A Self-Portrait*, *Letters and Diaries*, bezorgd door Peter Quennell, en eveneens door de Clark's van Edinburg voor rekening van John Murray gedrukt.

Het vastkleven aan het verleden in de typografie wordt door Stanley Morison toegeschreven aan het uitblijven van een architectonische vernieuwing. Boeken, zegt hij, hebben inderdaad steeds van de invloed van de architectuur geprofiteerd. En na enkele 'moderne' experimenten tussen de jaren 1920/40 is de architectuur in Groot-Brittannië teruggevallen op een gemoderniseerd en vereenvoudigd 'verleden'. Zo is het eveneens de Engelse en Schotse typografie vergaan, na enkele experimenten van bv. Eric Gill, of overgenomen van Jan van Krimpen en de 'Bauhaus'-groep.

2. - Het formaat

Het formaat van het Engelse Boek wordt in grote mate bepaald door het beschikbare papier, hetwelk op zijn beurt zeker niet minder door gewoonte en traditie wordt gedetermineerd.

Een algemene indeling naar onderwerp en formaat is betrekkelijk eenvoudig. Dat blijkt uit onderstaande tabel.

	Niet afgesneden bladspiegel **(in cm)**	**Engelse benaming**	**Formaat en benaming van vel papier** **(in cm)**
ZAKEDITIES			
bv. 'World Classics' Oxford	9.5 × 15.2	Small Foolscap	67.31 × 83.82 (Quad. Small Foolsc.)
bv. 'Everyman's Library' J.M. Dent	11.43 × 17.15	Foolscap	68.57 × 86.36 (Quad. Foolscap.)
ROMANS	12.70 × 19.05	Crown	76.20 × 101.60 (Quad. Crown)
soms ook		Large Crown	81.76 × 107.95
BIOGRAFIEËN Reisverhalen Essai's Geschiedenis etc.	14.30 × 22.23	Demy	88.90 × 114.30 (Quad. Demy)
	of		
	15.87 × 25.40	Royal	101.60 × 125

KUNSTMONOGRAFIEËN

Soms op *Demy*, méér op *Royal*, of nog op het steeds ietwat grotere *Small Royal*, *Super Royal* of *Imperial.* - Af en toe ook wel een meer vierkant formaat.

Voor haar kunstmonografieën geeft de Phaidon Press doorgaans een niet afgesneden bladspiegel van 22.86 × 30.48 cm.

Hetzelfde uitgeversbedrijf gebruikt bovendien nog wel eens het *Imperial Quarto* (niet afgesneden bladspiegel 26.67 × 35.56 cm). Maar dit is bijna een unicum, ofschoon het in Laat-Victoriaanse dagen lang geen zeldzaamheid was.

Een formaat dat thans eveneens betrekkelijk vaak voorkomt is het *Post.* Met een bladspiegel van nagenoeg 12,7 × 20,32 cm, rangschikt het zich tussen het *Foolscap* en het *Crown* formaat. De 'Penguin Books', naast bijvoorbeeld de 'Phaidon Press' voor haar merkwaardige serie kunstmonografieën, de 'Phaidon Pocket Editions' en de uitgaven van de boekengilde 'World Books', gebruiken het. En andere, min of meer goedkope edities, vertonen meer en meer neiging dat *Post* formaat over te nemen.

3. - De indeling van het boek

De indeling van het Engelse Boek volgt trouw een sinds lange tijd, gangbaar patroon. Wij kunnen het aldus uitstippen:

A. *Voorbereidende of Inleidende Paginas*

Halftitel
Frontispies
Titel
Uitgeversnaam en Drukkersnaam
(De eerste gewoonlijk op de titelbladzijde, al dan niet met de Drukkersnaam en jaartal hernomen op het verso van de titelbladzijde. Vaak ook een colofoon op die keerzijde.)
Opdracht
Betuiging van Erkentelijkheid
Inhoudsopgave
Lijst van de Illustraties
Lijst van de Afkortingen

Voorwoord[1]
Inleiding
Errata

B. *De Eigenlijke Tekst*
C. *De Uitleidende Paginas*
Appendix
Notas van de Schrijver
Glossarium
Bibliografie
Index

De index is een essentieel bestanddeel van het Engelse boek (de roman natuurlijk uitgezonderd). Dit is zodanig waar dat men in het Britse boekbedrijf z.g. 'beroeps-indexers' aantreft. Dat zijn, mensen die er in specialiseren voor rekening van schrijver of uitgever, de indexen op te stellen. Toch schieten die indexen niet enkel van plaatsen of personen, maar ook van data en gebeurtenissen, vaak in hun taak tekort. Ook wordt de fout soms begaan, de indextabel naar de laatste band te verschuiven, wanneer het werk uit twee of drie banden bestaat. Wat natuurlijk zeer storend werkt.

(1) Meningsverschil bestaat over de plaats die aan het voorwoord en aan de inleiding zullen ingeruimd worden. In zijn ook in het Nederlands verschenen boek *The Truth About Publishing (De Uitgeverij in haar ware gedaante)* - (Eng. uitg.: George Allen and Unwin, London - Nederl. uitg.: Het Hollands Uitgeversbedrijf), schrijft Sir Stanley UNWIN dat de inleiding (indien het voorwoord de twee of drie bladzijden overschreidt, zal het als inleiding worden beschouwd) de inhoudsopgave moet voorafgaan. In zijn *A Handbook of Printing Types with Notes on the Style of Composition and Graphic Processes used by Cowells* (W.S. Cowell, Ltd. Ipswich - verdeeld door Faber and Faber, Londen), verleent de auteur COWELL evenwel voorrang aan de inhoudsopgave. Ook Jan TSCHICHOLD doet het in zijn *Penguin Composition Rules.* Een tijdschrift over de typografie stak dezer dagen evenwel een pleidooi af om de inhoudsopgave vis-à-vis van de titelpagina te plaatsen. De door ons opgegeven indeling is nochtans de algemeen gangbare in Groot-Brittannië.

4. - De illustratie

> ‘Een boek verlucht met illustraties die bij dat boek horen, en bij dat boek alleen, kan een kunstwerk zonder weerga zijn, enkel overtroffen door het fraaie en goed gebeeldhouwde bouwwerk, of de mooie letterkundige creatie’.
> WILLIAM MORRIS.

‘Laten wij één ding in herinnering houden’, zei William Morris toen hij zijn zienswijze over de boekillustratie onder woord bracht, ‘wij zouden ons jammerlijk vergissen indien wij dachten dat de versiering werkelijk een versierend deel van het boek is, alleen maar omdat het erin is gedrukt en ingebonden. De versiering moet een bestanddeel van het boek zijn, evenzeer als het lettertype, of ze mist haar doel. En wil ze succesvol zijn en werkelijk een ornaat, dan moet de illustratie zich aan bepaalde beperkingen onderwerpen, en architectonisch worden. Een gewone illustratie zwart op wit, hoe interessant die in zichzelf ook zij, kan een bepaald boek ontsieren. Doch anderzijds...’.

Het is na het woordje ‘anderzijds’ dat William Morris de gedachten neerschreef die besloten liggen in de volzin die wij boven dit hoofdstuk in excerpt hebben geplaatst.

Onmiddellijk na de eerste en na de tweede wereldoorlog meende men in Engeland getuige te zijn van een Renaissance van de boekillustratie. Vooral van de houtsnede. Maar wat deze laatste betreft, is de belofte niet in vervulling gegaan.

In de periode 1920-1940 hadden kunstenaars zoals Paul Nash, zijn broer John Nash, Eric Gill (wij hebben zijn naam reeds als letterontwerper vermeld) en Eric Ravilious bekoorlijk werk geleverd. Maar Paul Nash, Eric Gill en Eric Ravilious zijn overleden. En de jongere houtsnijders zoals John Farleigh[1], Blair Hughes-

(1) Vgl. blz. 79, n. 2.

Stanton, Clifford Webb en anderen[1] hebben óf niet het talent van die grote voorgangers, óf niet de kans hun talenten te tonen.

Daarvoor zijn drie pertinente redenen:

a) De houtsnede is eigenlijk geen Engelse eigenheid. Het oudstgekende boek om met oorspronkelijke Engelse houtsneden te worden verlucht is het *Medulla Historiae Anglicanae* van Howell, verschenen in 1712. In een voorwoord verontschuldigde zich daarover dan nog de uitgever met de woorden: 'kopergravures zouden veel mooier maar veel duurder zijn geweest'. Een eeuw later zou zelfs een William Blake met zijn houtsneden de gunst van het publiek niet kunnen veroveren.
b) De houtsnee kan moeilijk met het gangbare lettertype worden geharmoniseerd. Het was bijgevolg over 't algemeen in de vetter gedrukte boeken van de privé-persen zoals de Golden Cockerel Press, dat de houtsnijders hun kans kregen.
c) In verband met de stijgende onkosten en de betrekkelijk stabiele verkoopprijs van de Engelse boeken, schijnen de uitgevers zich (wellicht méér dan wenselijk is) van de houtsnede af te wenden. Zij doen het des te meer, daar de houtsnede ietwat speciale papiereisen stelt, slechts op de letterpers (de gewone platte pers) kan worden gedrukt, en geen al te groot aantal afdrukken verdraagt.

De houtsnijder moet dus in Groot-Brittannië het hoofd bieden aan drie ernstige moeilijkheden. Dominerend blijft daarbij voorzeker een soort ingeboren onverzoenlijkheid tussen de houtsnede en de Brit. Uitzonderingen zoals de reeds opgenoemde houtsnijders en vooral Thomas Bewick (wellicht de grootste naam in de Engelse houtsnijkunst), (1753-1828) bevestigen slechts de regel[2].

(1) Succesvolle buitenlandse boekillustrators in Engeland zijn o.a. de Belg Marc Severin en de Spanjaard Gregorio Prieto.
(2) Als recente lectuur over die houtsnijder kan o.a. het boekje *Wood Engravings by Thomas Bewick*, door John RAYNER (n° 30 van de King Penguins - 1947) warm worden aanbevolen. Het geeft 65 reproducties van zijn houtsneden. - Alsmede: *Aspects of British Art*, bezorgd door W.J. TURNER (Collins, 1947) en *English Book Illustration* - 1800-1900, door Philip JAMES (King Penguins - n° 31 - 1947). *The Illustration of Books*, door David BLAND (Faber and Faber - 1951) geeft eveneens zeer nuttig materiaal.

Daartegenover staat het feit dat de pentekening, de ets, de kopergravure, de fotografie en andere procédé's zoals de pointe sèche en de mezzotint veel meer in de smaak van het Angelsaksische publiek vallen. Precies zoals de collotype, de lithografie, de offset en alle andere procédé's van autografische en fotografische reproductie(1),genade vinden in het oog van de Brit. Met uitzondering evenwel van de héliogravure die in Engeland practisch uitsluitend voor enkele uitgaven van de Phaidon Press (van Weense oorsprong) wordt gebruikt.

Bijzonder fraaie voorbeelden van de half-toon fotografische druk zijn, in de King Penguins, de *Romney Marsh* van John Piper, en een boek van Geoffrey Keynes gewijd aan *William Blake's Engravings* (Uitg. Faber and Faber), beide in 1950 verschenen en in de 'British Book Design'-tentoonstelling bekroond.

Onlangs zagen wij de komende evolutie der boekdrukkunst op de volgende wijze uitgetekend: de letterpers (of de gewone platte pers) zal méér en méér beperkt blijven tot boeken die verlucht zijn met lino's en houtsneden, en steeds minder voor halve-toon en kleurendruk. Offset zal van de kinderboeken tot aan de goedkopere kunstmonografieën worden uitgebreid. Terwijl de gekleurde fotogravure meer toegang tot de mooiere kunstpublicaties en de reproductie van de gekleurde fotografie zal krijgen.

In die omstandigheden kan het ons niet verwonderen dat de gewone illustratie van het Engelse boek alles behalve de houtsnede is. Trouwens, op al die andere gebieden van de illustratie kan dat Engelse Boek op een soliede traditie bogen. Het gaat trots

(1) Indeling zoals ze werd voorgesteld door Philip JAMES in zijn *English Book Illustration.* - *Autografisch proces* wijst er op dat de kunstenaar zelf zijn illustraties op de drukoppervlakte heeft overgebracht. *Fotografisch*, dat dit mechanisch is geschied. - In verband met dit laatste proces brenge men de 'Higgonet-Moyroud Fotografische zetmachine' die, naar wordt beweerd, nog tegen het einde van dit jaar in de Verenigde Staten zal te koop worden gesteld. De machine drukt de letters op rolfilms. Volgens de uitvinders zouden die films in aanmerking komen voor offset-letterpers- en gravuredruk. De nieuwe zetmachine zou de kosten van het zetten met 50 per cent verminderen.

op een serie kunstenaars die reikt van Hogarth, Rowlandson, Blake en Cruikshank, via Teniel, Leech, Beardsley, en Edward Gordon Craig(1) tot Osbert Lancaster, Nicolas Bentley, de te vroeg gestorven Rex Whistler, Ronald Searle en Felix Topolski, met de steun en bijdrage van kunstschilders zoals Edward Bawden, Graham Sutherland, John Piper, Duncan Grant, Edward Ardizzone, en zelfs van een Henry Moore. Een traditie die ontegenzeggelijk haar supreemste verwezenlijkingen heeft gekregen in de creaties van William Blake en George Cruikshank. De George Cruikshank die in zo'n perfecte zielsharmonie het letterkundig idioom van Charles Dickens heeft geïnterpreteerd.

Het geïllustreerde boek naar het voorbeeld van de *Jazz* van Henri Matisse is het Engelse boekbedrijf niet binnengedrongen. Men weet waaruit dat type bestaat: Matisse voor zijn *Jazz* en de Russische kunstenaars voor hun kinderboeken, leveren niet alleen de illustraties. Zij verheffen die illustraties tot een soort uitgangspunt van hun boek. En de eveneens door hen ontworpen en getekende tekst is hoogstens een alibi.

Wanneer wij zegden dat dit genre in Groot-Brittannië omzeggens niet voor komt, dan moeten toch de enkele gelukkige uitzonderingen worden aangegeven. Bijvoorbeeld, de kinderboeken van de Penguin. Maar doorgaans blijft het Engelse kinderboek, misschien nog meer dan het gewone lees- of studieboek, vastkleven aan de beproefde gewoonte. Op het koloriet na, want dank zij de nieuwe drukmiddelen is dat ietwat levendiger en rijker genuanceerd.

Welk percentage Engelse boeken op één of andere wijze geïllustreerd is, kunnen wij niet met zekerheid bepalen. Dat het een hoog percentage is, weten wij daarentegen wel. In wezen zijn het alleen de roman en de verzenbundel (zelfs nog niet altijd) die daarop uitzondering maken. Het is lang geen zeldzaamheid dat ten minste één fotoportret van de auteur, het boek verlucht.

Dat de fundamentele eenheid tussen tekst en illustratie niet steeds wordt bereikt of geëerbiedigd, vraagt, dunkt ons, geen betoog.

(1) Voor Edward Gordon Craig en zijn werk leze men *Edward Gordon Craig*, door Janet LEEPER. N^{o} 40 in de serie King Penguins - 1948.

5. - De band

Een gezegde wil het dat de Brit als een onafgewerkt product blijft beschouwen, zolang het niet in een lederen of tenminste vollinnen band[1] is gebonden. Doorgaans wordt de band, althans de vollinnen band, door de uitgever bezorgd. De lezer wordt eigenlijk geen keus gelaten. Men kan geen boek, hetzij gebonden, hetzij genaaid kopen. Het is het één of het andere, naar de beslissing van de uitgever. Maar die uitgever staat het niet vrij te doen wat hem lief is. Rond de jaren 1935 probeerde een Londense uitgever een ingenaaide nieuwe roman van een bekende auteur tegen goedkope prijs op de markt te brengen. De naam van die uitgever is Victor Gollancz. Dat éne experiment was hem voldoende. Alvast voor vijftien of zestien jaar. Thans heeft hij de proefneming opnieuw gewaagd met de roman *Arms of the Law* door Margery Fry. Onder de gebruikelijke vollinnen band kost het boek 12 s. 6d. - Ingenaaid 8 s. 6d. - Blijkbaar wacht dit nieuwe experiment niet méér bijval dan het eerste. Wij hebben het ingenaaide exemplaar nog in geen boekhandel gezien.

Goedkope edities, zoals de Penguin Books e.a., worden daarentegen *wel* in ingenaaide presentatie gewild. Toen hij in 1935 de *Penguin* lanceerde, heeft Allen Lane in wezen het Engelse boekbedrijf gerevolutionneerd op een wijze en in een mate die in haar geschiedenis zonder voorgaande zijn. In de zeventien jaar van hun bestaan hebben de Penguins zowat 1800 titels met een totaal-oplage van ruim 150 millioen exemplaren uitgebracht. Het meest-verbluffende succes werd behaald door *The Odyssey* (de ‘Odyssee’ van Homerus) in de nieuwe Engelse bewerking van Dr. E.V. Rieu. Verschenen als eerste nummer in de serie ‘The Penguin Classics’, bereikte dit meesterwerk der klassieke literatuur een oplage van 500.000 exemplaren! Dàt in vijf jaar tijds. En het wordt nog

(1) Het is de uitgever William Pickering die in de twintiger jaren van vorige eeuw, de lederen boekband door de vollinnen heeft vervangen. Die nieuwe wijze van binden was - tenminste wat de gewone uitgave betreft - zowat tegen het jaar 1840 in algemeen gebruik.

bestendig herdrukt. De hoogste verkoopprijs van een Penguin [Cervantes, *Don Quixote*, in een nieuwe Engelse bewerking door J.M. Cohen - 940 blz.] is 5 sh. of 35 fr. De gemiddelde prijs is evenwel 1 sh. 6d., eigenlijk 10,50 fr., maar de exportprijs is, zoals de lezer het weet, ietwat hoger.

Al die Penguins zijn genaaid. Uitgezonderd de King Penguins die een solied-kartonnen band hebben en tegen 3 sh. tot 4 sh. 6d. worden verkocht. Tegen de herfst van verleden jaar weken de Penguin Boeken evenwel van de eigen traditie af. Naast de gebruikelijke genaaide editie, brengen ze thans van een aantal werken ook een gebonden editie uit, op fraaier papier gedrukt en onder vollinnen band. Prioriteit (in de tijd) blijft nochtans aan de typische genaaide Penguin presentatie toegekend. De duurzame en kwalitatief betere presentatie onder vollinnen band, zal telkens pas met een X-aantal maanden vertraging op de gewone uitgave volgen.

Men merke op dat dit een revolutie ‘à rebours’ is. Tegen alle gevestigde regels en normen in, zal éérst de goedkope, en daarna de duurdere uitgave te koop worden gesteld. Dit fenomeen is des te merkwaardiger daar de Penguin die revolutie gaat doorvoeren op de honderden boektitels die haar Copyright zijn en die dus nooit in een andere uitgave, noch door een andere uitgever werden gepubliceerd.

Het is trouwens hierdoor dat de Penguins zich van andere goedkope uitgaven onderscheiden. Bijvoorbeeld, van de Pan Books. Ook die worden in genaaide presentatie uitgebracht en gewild. Maar de Pan Books is een onderneming van herdrukken van titels die voordien in de traditionele Engelse vorm zijn verschenen. En wat de presentatie betreft, hellen zelfs die Pan Books vandaag méér en méér over naar een plastieke band die de eigenschappen van duurzaamheid van de werkelijke inbinding nabijkomt.

Het is niet alleen de overlevering die over die ‘bestendige aanwezigheid’ van de boekband in Groot-Brittannië waakt. Voorzeker, er is die factor, in zover die de overgeërfde zucht naar

comfort verraadt. Et is tevens het element respect voor de individualiteit van het boek. Doch het inbinden door de uitgever wordt eveneens (wellicht bovenal) noodzakelijk gemaakt door het feit dat de leesbibliotheken zo'n uitstekende afnemers van nieuwe boeken zijn.

Een statistiek wil het dat de doorsnee Brit (oud en jong, man en vrouw) jaarlijks bijna tien boeken leest. Hij koopt ze niet allen. Hij sluit dus aan bij een leenbibliotheek. Buiten de staats- en gemeentelijke bibliotheken zijn er b.v. die van de boekhandelaars W.H. Smith met hun 1500 bijhuizen en die van de apotheken Boots met ongeveer evenveel succursalen.

Niet minder uitgebreid is het netwerk van de Times Book Club. Tegen de prijs van 500 fr. stelt die de abonné, per jaar, 150 nieuwe boeken ter beschikking. Boeken die (alvast in Groot Londen) thuis worden afgeleverd en opgehaald.

Van een aantal titels gaan dan ook de dag van publicatie bijna automatisch tot 3000 en méér exemplaren naar de leesbibliotheken. Die bibliotheken gaan er prat op dat ze de nieuwe boeken onmiddellijk ter beschikking van hun abonné's kunnen stellen. Moesten die boeken *niet* door de uitgever zijn ingebonden, zouden er wellicht twee of meer maanden verlopen, vóór die konden uitgeleend worden. En de boekband, per eenheid besteld, zou veel duurder kosten dan de machinaal vervaardigde band waarin het boek vandaag verschijnt.

Die diverse elementen maken van de inbinding door de uitgever een noodzakelijkheid waaraan de uitgever zich zelfs niet in oorlogstijd kon onttrekken toen de grondstoffen schaars en van twijfelachtige kwaliteit waren.

Toch heeft de oorlog daarop ingewerkt. De boekband is veel soberder geworden. Vandaag wordt hij slechts zelden versierd. In veel gevallen vervangen gekleurde drukletters op die band de vroegere vergulde letters om titel, naam van de auteur en van de uitgever op de rug aan te duiden. Inscripties op de bovenzijde zijn nu zeldzaam. Soms een bloem of de handtekening van de auteur, doch meestal niets.

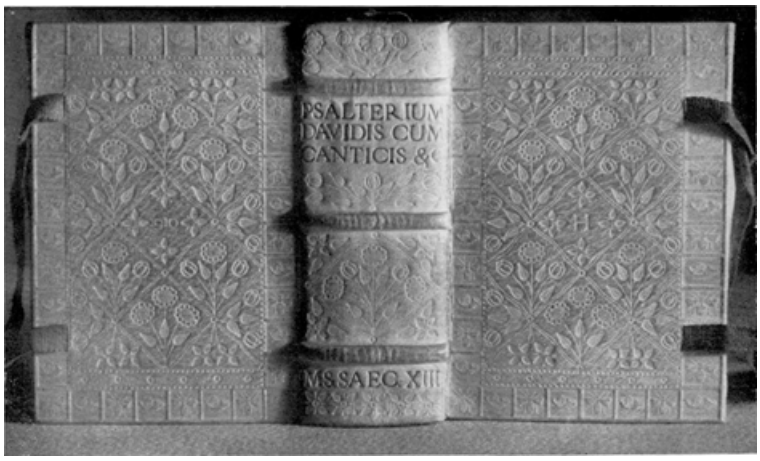
Voor haar boek *Heavenly Mansions* van John Summerson, heeft de Londense Cresset Press drie jaar geleden een nieuwe soort band uitgebracht. Eigenlijk een kartonnen band, belegd met een vel gekleurd papier, bedrukt, en dan nogmaals overdekt met een weerstandbiedende, doorschijnende couche van zoiets als vloeibare plastiek, waarop vuil noch vocht vat heeft. Het ensemble ziet er keurig uit. Veel fraaier dan een kartonnen band van de gewone soort. Het initiatief werd in 1949 genomen. Bij ondervinding kunnen wij getuigen dat het nieuwe materiaal zich in absoluut perfecte staat handhaaft. Toch blijkt het geen ingang te hebben gevonden. Sindsdien heeft de Cresset Press nog één boek in die verpakking uitgebracht. Maar geen uitgever heeft die overgenomen, ofschoon daardoor het 'jacket' (zie volgend hoofdstuk) overbodig wordt gemaakt.

Dat de 'de luxe' boekband in dergelijke omstandigheden nauwelijks gedijt, is duidelijk. Niet dat die dood is. Doch er bestaat daaraan geen onmiddellijke behoefte. William Morris, Charles Ricketts, Cobden-Sanderson en anderen hebben weliswaar het vak nieuw leven willen inblazen. Doch op een zeer beperkte kring na, zonder markant gevolg.

Twee voorbeelden van de Engelse luxe-inbinding worden in illustratie gegeven. Het één, van Hugh Blair-Stanton, geldt een boekband in oude stijl, in overeenstemming met het ingebonden ge-enlumineerd Iepers manuscript uit de XIIIe eeuw. Het andere, van Katharine Adams, is een voorbeeld van moderne inbinding voor de Gregynog Press die vijftien exemplaren van al haar boeken op speciale wijze deed inbinden(1).

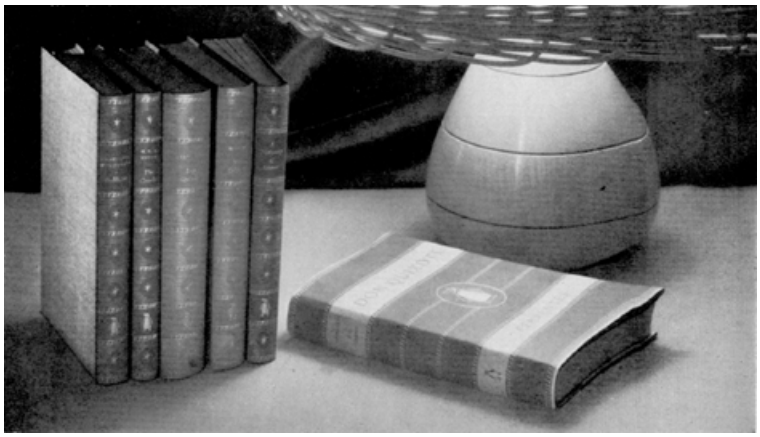
Toen enkele tijd geleden te Londen door de Arts Council of Great Britain een tentoonstelling van boekbanden werd belegd,

(1) Andere namen van hedendaagse boekbinders die uitmuntend werk leveren zijn (of waren): Sarah Prideaux, Douglas Cockerell, Charles McLeish Junior, A. de Sauty, Sybil Pye, Madeleine Kohn, etc.

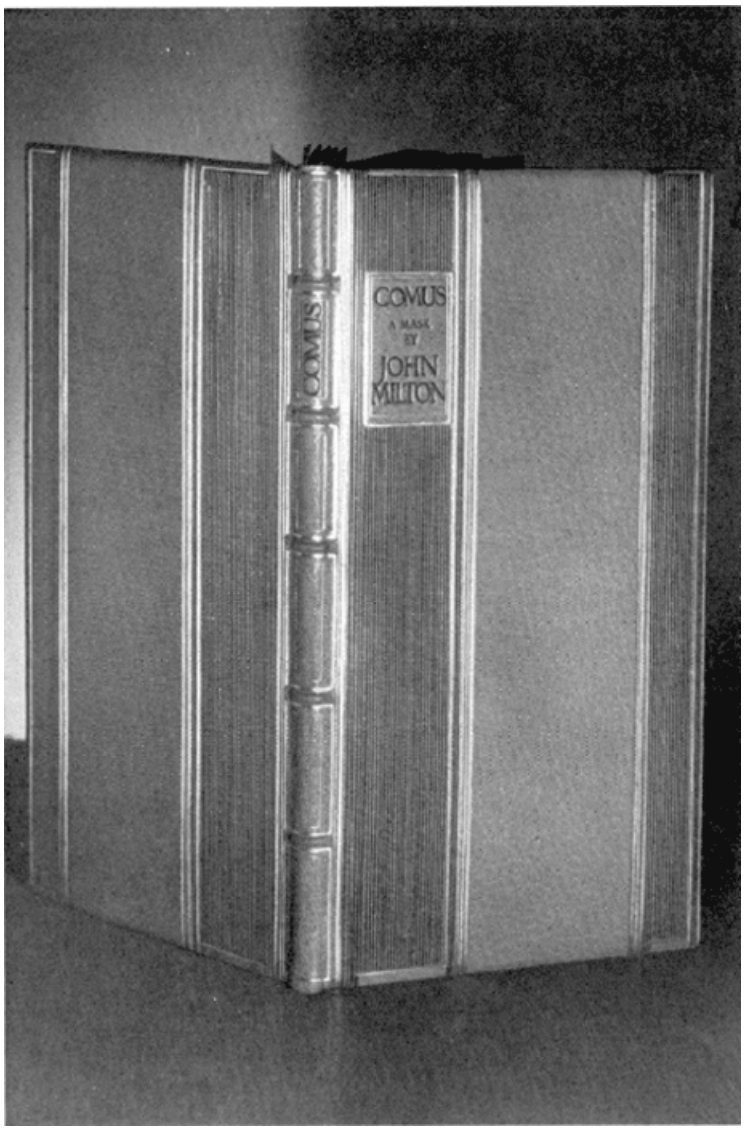


EEN MODERNE ENGELSE BAND IN MIDDELEEUWSE STIJL (1910)
Gelegd rond een ge-enlumineerd Vlaams manuscript ‘Psalterium Davidis’ uitgevoerd te Ieper in de XIIIe eeuw (thans in bezit van de Engelse bibliofiel Major J.R. Abbey). - De boekband is het werk van Katharine Adams, en werd in 1910 gecreëerd op verzoek van C.H. St. John Hornby, de stichter van de privé Ashendene Press. Formaat: 14,22 × 9,52 cm. Wit varkensleer.
(Repro. met toestemming van de *Arts Council of Great Britain*).

DE VOLLEDIGE GAMMA VAN DE PENGUIN UITGAVEN
Het revolutionnair karakter van de Penguin Uitgaven in het kader van het besproken Engelse Boek, wordt door deze foto treffend beklemtoond.
(Crown Copyright reserved).



DE GEBONDEN PENGUINS
of ‘la révolution à rebours’. Bepaalde Penguin uitgaven, zoals de ‘Penguin Classics’, worden ook onder vollinnen band beschikbaar gesteld. Traditiegetrouw wordt eveneens om de band, een ‘wrapper’ gelegd (rechts op de foto). Het gebruikte papier is van betere kwaliteit dan dit van de gewone uitgaven... maar de gewone Penguin-uitgave zal steeds met enkele maanden, of zelfs méér, de gebonden voorafgaan.
(Fotodok. *Penguin Books*).



EEN RECENTE ENGELSE BAND IN MODERNE STIJL (1931)
door de boekillustrator Blair Hughes-Stanton, bijgestaan door George Fisher. Uitgevoerd op verzoek van de Gregynog Press voor vijftien harer herdrukken van de *Comus* van John Milton. - Marokkaanse reekalf. Gouden en bruine lijnversiering. Titel op rug en bovenzijde. Formaat: 17,78 × 27,94 cm. (Repr. met toestemming van de *Arts Council of Great Britain*).

merkte Philip James[1] op dat de de luxe boekband een nieuw maecenaat nodig heeft. Indien hij dat niet vindt zullen wij, aldus Mr. James, in ons leven niet eens de gelegenheid hebben, naar het woord van Samuel Pepys, uit liefde voor de band, op één dag drie boeken te kopen.

Wij kunnen dit gezegde, helaas, enkel beamen[2].

6. - Het 'jacket' of het omslag

Rond de vollinnen band wordt sinds enkele decennia een 'jacket' of zwaar papieren omslag gelegd. Dat jacket van het Engelse boek is eigenlijk een afzonderlijke studie waard. Het mag hier dus volstaan te beklemtonen dat het omslag even onmisbaar is in het oog van de Engelsman, als de boekband zelf. En anderzijds, dat er sinds enkele jaren naar gestreefd wordt de individualiteit van elk 'jacket' te intensifiëren. Niet zelden verlenen gevestigde kunstschilders of boekillustrators hun medewerking en hun naam wordt daarop steeds met evenveel eerbied als die van de illustrator vermeld.

(1) Philip JAMES in zijn voorwoord tot de catalogus voor de tentoonstelling *Modern English and French Bindings from the Collection of J.R. Abbey*, the Arts Council, Londen, 1949.
De oorspronkelijke zin van Samuel Pepys in zijn dagboeken luidt: 'After that to a bookseller's and bought for the love of the binding three books'...

(2) In het boek *The Creative Craftsman* (Uitg. G. Bell, London, 1950) bezorgd door de houtsnijder John Farleigh, beschrijft Sir SYDNEY COCKERELL (van de Golden Cockerel Press) de moeilijke positie van de Engelse vakman-boekbinder. In datzelfde boek bespreekt Guido MORRIS de hedendaagse positie van de vakmandrukker. Wij bevelen die bijdragen nadrukkelijk ter lezing aan.
Men raadplege eveneens het rijk geïllustreerde boekje *Bindings* door John P. HARTMAN voor het Londense 'Victoria and Albert Museum', uitgegeven door H.M. Stationary Office te Londen, 1950. - 3 sh. 6d. - Hier zij meteen gezegd dat dit parastataal uitgeversbedrijf zich in de loop der laatste jaren geïmponeerd heeft als een der vaandeldragers van het 'British Book Design'. Uit soms zeer dorre stof, in nog dorrer administratieve taal gesteld, weet die uitgeverij soms wonderbaarlijke effecten te halen. De serie geïllustreerde handboekjes, uitgegeven voor het juist vermelde 'Victoria and Albert Museum', zijn vaak meesterwerkjes van 'Boek-Architectuur'.

Het heeft er zelfs de schijn naar dat het revolutionnair potentieel van het Engelse boek zich de laatste tijd rond het ‘dust jacket’ of het ‘dust-cover’ heeft samengetrokken.

7. - De verantwoordelijkheid voor het ‘book design’

Uit wat voorafgaat blijkt dat de ‘architectuur’ van het Engelse boek door een aantal factoren wordt beheerst, maar dat de boekontwerper in dat kader van gebruiken en desiderata toch een aanzienlijke vrijheid wordt gelaten(1).

Die vaststelling werpt onmiddellijk de vraag op: ‘Wie is verantwoordelijk voor die architectuur?’ - Met andere woorden: wie is die boekontwerper?

Volgens Engels gebruik berust de verantwoordelijkheid honderd per cent bij de *uitgever.* Gewoonlijk bij de man die gekend is als de ‘Book Production Manager’, of kortweg de ‘Production Manager’. De keuze van lettertype, papier, bladspiegel, te gebruiken techniek, ja de aanbesteding van alles is *zijn* werk. De drukker, de clicheur, de binder zijn, in wezen, niets meer dan executanten. Vandaar dat practisch elk steviggevestigd Brits uitgeversbedrijf een eigen boekstijl heeft. Een stijl en een individualiteit die het de boekliefhebber mogelijk maken zonder verwijl ‘aan de vrucht de boom te erkennen’. Op het gezicht zal hij b.v. een boek van Macmillan van een boek van de Cambridge Press, of van Longmans of Collins onderscheiden. De Production Manager van elke uitgeverij drukt zijn stempel op al de uitgaven van het huis waaraan hij is verbonden.

Het feit of hij werkt (in de voornaamste uitgeverijen is dat het geval) met een man die alleen maar de handschriften ‘drukklaar’ maakt, en/of met een eigenlijke ‘boekontwerper’ doet weinig ter zake. De Production Manager heeft wat de presentatie

(1) Vgl. hoger blz. 65.

betreft, het laatste woord en voor de uitvoerder heeft dat woord kracht van wet.

Toch zijn er firma's die specialiseren in de zogenaamde ‘Boekproductie’. Ze treden als ontwerper en toeziener op; dat is dus als een bemiddelend persoon tussen de uitgever aan de ene, en de drukker, binder, etc. aan de andere zijde. Vandaar dat U vaak op een der titelbladzijden van het Engelse boek kunt lezen ‘Designed and Produced by Adprint Limited, London’ of iets dergelijks. Wij citeerden de ‘Adprint’ omdat deze de grootste specialist op dat gebied is.

Maar in het eerste, evengoed als in het tweede geval, blijft het uiteindelijk aspect van het boek de verantwoordelijkheid van de uitgever. En niet, beslist niet, die van de drukker. Hieruit volgt dat op de Production Manager (al dan niet gelijktijdig boekontwerper) van een uitgeversbedrijf, een verantwoordelijkheid rust die uiterst zware eisen stelt. Hij moet de boek-aesthetica kennen, de boek-techniek (met klemtoon op druktechniek en papiersoorten) en tegelijk een rekenmachine zijn die op alles een oog houdt en de bedrijvigheid synchroniseert van een aantal nijverheidstakken die bij de boekproductie zijn betrokken. Bijvoorbeeld, de leverancier van de drukletters (in Groot-Brittannië voor boeken doorgaans de Monotype); soms die van het zetsel; de eigenlijke drukker; de inktfabricant; de papierleverancier; de clicheur (de platen in kleurendruk worden dan doorgaans nog door een gespecialiseerde firma gedrukt); de inbinder (eveneens een gespecialiseerde firma - de inbinding geschiedt mechanisch) en het ‘jacket’ (of omslag) dat op zijn beurt meestal door een daarin gespecialiseerd huis wordt gedrukt.

Een typisch voorbeeld van de talrijke problemen en moeilijkheden waaraan de Production Manager het hoofd heeft te bieden, levert ons de publicatie van Churchill's geschiedenis van ‘The Second World War’, door het uitgeversbedrijf Cassell & Co te Londen.

Vooraan in elk deel lezen wij namelijk deze veelzeggende colofoon:

> '*Composed* by Ebenezer Baylis and Son, Ltd., The Trinity Press, Worchester and London.
> *Printed* in Great Britain by Ebenezer Baylis and Son, Ltd.; Wyman and Sons, Ltd., London, Reading and Falkenham; The Chapel River Press, Andover, Hants; Hazell Watson and Viney, Ltd., Aylesbury and London; and Greycaines (Taylor Carnett Evans and Co, Ltd.) Watford, Herts.
> *Bound* by the Leighton-Starker Bookbinding Co, Ltd., London'.

Met andere woorden: compositie, druk en inbinding geschiedden in twaalf verschillende ateliers, verspreid over zeven verschillende plaatsen van Groot-Brittannië. En dan wordt ons over de clicheurs, de drukkers van het jacket, de papierleveranciers en dergelijke dingen meer, niets gezegd.

Dat het desniettemin onmogelijk is de geringste discordante noot te ontwaren in een zesdelig werk van elk ruim 800 bladz., in negen verschillende ateliers gedrukt, spreekt bladzijden voor de handigheid waarmee de 'Production Manager - Homme d'Orchestre' van het uitgeversbedrijf, zich van zijn taak kan kwijten, onverschillig of de ontwerper en de uitvoerder, naar het woord van Eric Gill, 'éénzelfde persoon zijn of een groep personen die in harmonie samenwerken en elkaar vinden in éénzelfde enthousiasme voor het ambacht'[(1)].

(1) cf. Eric Gill's brief van 6 April 1935 aan *The Publishers' Circular.* Het zij ons toegestaan hier het belang van Eric Gill's geschriften voor de geschiedenis van de hedendaagse typografie en drukkunst in Engeland te beklemtonen. Voornamelijk: *Typography* (1931), *Autobiography* (1940), *Essays* (1947) en *Letters of Eric Gill*, *edited by Walter Shewring* (1947); de drie laatstgenoemde werken uitgegeven door Jonathan Cape te Londen.

Besluit

> ‘Books, in all their variety, offer the means whereby civilization may be carried triumphantly forward.’
> WINSTON S. CHURCHILL.

Wellicht mag van de Engelsman (en van de Brit in 't algemeen) worden getuigd dat hij bij uitmuntendheid, een literair mens is. Een mens die leest en schrijft. En die literaire gave en inclinatie zijpelen door tot in zijn plastische kunsten. Die zijn lineair en literair, veel meer dan dat ze zuiver plastisch zouden zijn.

Met dat literaire (let wel op, daarmee bedoelen wij geenszins zwaar-academische dissertaties, min of meer ‘en marge’ van het leven) is het ganse Britse leven doordrenkt. Een boutade wil zelfs dat men geen waarachtig Engelsman is, indien men in zijn leven niet ten minste één boek heeft geschreven. Men neme ze voor wat ze waard is. Doch het feit blijft dat de Engelsman zijn gevoelens en gedachten het makkelijkst via het papier aan zijn medemensen toevertrouwt. Getuige o.m. de populariteit van de autobiografie en van de doorgaans zeer individuele brieven aan de Uitgever die in elke Engelse krant of publicatie verschijnen.

Een logische gevolgtrekking is dat de Brit een ingeboren eerbied voor het boek koestert. Een eerbied die wij in de architectuur van het Engelse boek weervinden. O.a. in zijn soliede band en in zijn dust-jacket. En bovendien in het feit dat een boek nooit, of bijna nooit, waardeloos wordt. Het blijft steeds een bepaalde geldelijke waarde vertegenwoordigen.

Wanneer wij anderzijds een Sydney Smith horen verklaren dat ‘no furniture as charming as books’ is (geen meubilair is zo bekoorlijk als boeken), dan treft ons daarin een ander aspect van de Engelse houding ten overstaan van het boek: een Engels huis zonder tenminste enkele boeken hebben wij tot heden vergeefs gezocht! Dit helpt ons verklaren hoe het georganiseerde Britse

Boekbedrijf[1] mogelijk is tot een jaarlijks bedrijfscijfer van bijna 40 millioen pond sterling te komen, hetzij ruim vijf milliard Belgische frank, voor een bevolking van zowat 50 millioen mensen. Wij geven het toe: ongeveer één vierde van dat omzetcijfer houdt verband met de export. Doch zelfs zo komen wij tot de vaststelling dat elke Brit (zuigeling en honderdjarige incluis), per jaar gemiddeld 80 Belgische frank aan het boekbedrijf afdraagt.

Het is tegen die achtergrond dat wij het Engelse boek moeten zien en bestuderen. Wellicht wordt daardoor meteen het lichtelijk utilitair aspect van dat boek bepaald. Misschien ook het vastkleven aan de gevestigde boek-architectuur (het Engelse boek is alles behalve het kind van de gril van een allerindividueelst individu). Doch terzelfdertijd geeft dat alles aan het Brits uitgeversbedrijf dat karakter van duurzaamheid, bijna van tijdeloosheid, dank zij hetwelk uitgeverijen zoals de Cambridge Press, de Oxford Press, G. Bell, Longmans, John Murray en andere, twee tot vier eeuwen in het verleden terugreiken. Zij zijn het die de continuïteit en de degelijkheid waarborgen, terwijl de jongere (en vaak kortstondige) uitgeverijen het vernieuwend en hernieuwend element zijn. Want dat zijn ze, niet alleen in het bedrijf als dusdanig, doch tevens op het zuiver architectonisch gebied van het Engelse boek; van dat boek waarvan Robert Burton, de auteur van *The Anatomy of Melancholy* heeft getuigd:

> '*It is the best nepenthes*, *surest cordial*,
> *sweetest alterative*, *presentest diverter.*'

(1) De kleine gelegenheidsboekhandeltjes en dito uitgevers die geen lid zijn van het Verbond van Boekhandelaars of van dat van de uitgevers, zijn daarbij *niet* begrepen.

Corneille-François Nelis et Jean-Baptiste Bodoni

par C. de Clercq
(Anvers)

Il existe à la Bibliothèque Palatine de Parme une liasse de lettres du dernier évêque d'Anvers, Corneille-François Nelis († 1798) au célèbre typographe de Parme, Jean-Baptiste Bodoni († 1813)[1]. Telle qu'elle a été envoyée en prêt à la Bibliothèque royale de Bruxelles, elle se compose de 42 lettres, dont 3 en copies, avec date complète; de 12 lettres avec date incomplète, de 3 lettres sans date, et de deux essais rédigés par Nelis à Bologne[2]. La

(1) Sur ce personnage, cfr notamment G. DE LAMA, *Vita del... Giambattista Bodoni*, *tipografo italiano*, *e catalogo cronologico delle sue edizioni*, 2 vol., Parme, 1816; G. BARBERA, *Giovanni Battista Bodoni*, Milan, 1939; G. ALIPRANDI, *G.B. Bodoni e l'opera sua*, Padoue, 1940; O. TREVISANI, *Bodoni. Epoca*, *vita*, *arte*, Milan, 1940; *Risorgimento Grafico*, t. XXVI, 1939-1940, p. 303-334, 435-453.

(2) A savoir deux fragments formant l'ajouté au *Belgicarum rerum Liber Prodromus* qui ne se trouve pas dans l'édition d'Anvers de 1790 mais termine au contraire celle publiée par Bodoni en 1795, et quatre morceaux (dont le dernier fut recopié à Parme vu le peu de soin du manuscrit de Nelis) de l'Entretien XXIII de *L'Aveugle de la Montagne.* Avec ses six fragments on arrive à un total de 63 pièces. - A. BOSELLI, *Il Carteggio Bodoniano della Biblioteca Palatina*, Parme, 1913, p. 48, décrit comme suit la liasse: 'Nelis (Corneille-François de), évêque d'Anvers. - lett. 62 (1794-96; 21 s.d.). Due in copia con 5 allegati.': il ressort de la comparaison avec la description d'autres liasses que le chiffre 62 est un total comprenant les lettres non datées et en copie. La 42ème lettre à date complète est la 3ème en copie, ajoutée sans doute postérieurement; quant aux 21 lettres sans date complète, outre les 15 que nous signalons, Boselli a compté les 6 fragments ou, plus probablement, seulement le 6ème fragment et des annexes ou *postscriptum* à d'autres lettres, écrits sur feuillets séparés.

plupart des lettres sont écrites en français, quelques unes en italien, l'une langue étant cependant émaillée d'expressions de l'autre; on trouve aussi des citations latines, prises notamment à Horace. On pourrait résumer la teneur de cette correspondance par la phrase suivante: comment, en 1794-1796, un évêque d'Anvers fit imprimer de ses ouvrages à Parme et voulut payer l'imprimeur en roubles et en bijoux.

Commençons par reconstituer la chronologie des 57 lettres; nous respectons les indications de Nelis[(1)], nous y ajoutons les nôtres entre crochets et mettons un chiffre romain pour numéroter les 11 lettres que nous publions. Nous éditons aussi un document se trouvant à la Bibliothèque d'Este à Modène.

Augsbourg,	dimanche	16 novembre	1794	-	I
Trente,	[mardi]	25 novembre	1794 (copie)	-	II
Parme,	vendredi	12 décembre	1794 (copie)	-	III
Bologne,	[lundi]	29 décembre	1794	-	IV
Bologne,	[mercredi]	31 décembre	1794		
Bologne,	[dimanche]	4 janvier	1794[(2)] [= 1795]	-	V
Bologne,	[lundi]	12 janvier	1794 [= 1795]		
Bologne,	[jeudi]	15 janvier	1794 [= 1795]		
Bologne,	[dimanche]	25 janvier	1794 [= 1795]		
Bologne,	[lundi]	26 janvier	1794 [= 1795]		
Bologne,	jeudi	5 février	[1795]		
Bologna,	[mercoledi]	18 febbraio	1795		
Bologna,	[lunedi]	23 febbraio	1795		
Bologna,	[lunedi]	2 marzo	[1795]		
[Bologna,	giovedi]	5 marzo	[1795]		
Bologna,	[lunedi]	16 marzo	1795[(3)]		

(1) La langue employée indique celle de la lettre.

(2) Nelis a écrit 1794 par la force de l'habitude, à moins qu'il ait employé un style différent de celui de la Circoncision. En janvier 1794 il se trouvait en Belgique, le lieu et le contexte des lettres précédentes confirment leur antériorité à celle du 4 janvier, présentée à tort comme étant la première dans la série des lettres conservées à la Palatine de Parme lors de l'envoi en prêt qui a été fait de celle-ci.

(3) A cette lettre est jointe la copie d'un reçu, daté du même jour, accusant réception d'un certain nombre d'exemplaires des Entretiens VII, XVIII et XXVII de *L'Aveugle de la Montagne;* l'original de ce reçu se trouve à la Bibliothèque d'Este à Modène, de même qu'un brouillon de la lettre de Nelis du 18 mai 1795 et du projet de contrat y annexé.

[Bologna, giovedi 19 marzo 1795][4]

(4) Lettre commençant par les mots: ‘Io ho ricevuto ieri sera...’.

Bologna,	[lunedi]	23 marzo	[1795]		
[Bologna,	lunedi	30 marzo	1795][1]		
[Bologna,		febbraio-marzo	1795][2]		
Bologna,	[lunedi]	6 aprile	1795		
Bologne,	[lundi]	13 avril	1795		
Bologne,	[jeudi]	16 avril	[1795]		
Bologne,	[lundi]	20 avril	1795		
Bologna,	[giovedi]	23 aprile	1795 (copie)		
Bologne,	[lundi]	27 avril	1795		
Bologne,	[jeudi]	7 may	1795	-	VI
Bologna,	[lunedi]	XI maggio	[1795]		
Bologna,	[sabbato-lunedi]	16-18 maggio	1795	-	VII
Bologne,	[lundi]	25 may	1795[3]		
Bologne,	[jeudi]	11 juin	1795		
Bologne,	[lundi]	15 juin	1795		
Bologne,	[jeudi]	18 juin	1795		
Bologne,	[mercredi]	1er juillet	1795		
Bologne,	[jeudi]	23 juillet	1795		
Bologne,	jeudi	6 août	1795		
Bologne,	[lundi]	24 août	1795		
Bologne,	[lundi]	14 septembre	1795		
Bologne,	lundi	21 septembre	[1795]		
Bologne,	[jeudi]	8 octobre	1795		
Bologne,	[jeudi]	29 octobre	1795	-	IX
Bologne,	[lundi]	2 novembre	1795		
Bologne,	[jeudi]	5 novembre	1795		
Bologne,	[lundi]	16 novembre	1795		

(1) Lettre commençant par les mots: ‘Io mi lusingava di potere...’.
(2) Lettre commençant par les mots: ‘Il mio morbo e fastidioso...’.
(3) Dans la collection d'autographes de la *Biblioteca comunale dell' Archiginnasio* de Bologne, vol. XLIX, on trouve sous le n^{o} 13182 un projet de lettre de Nelis, datée du 1er juin 1795 et indubitablement destinée à Bodoni, mais qui porte la mention ‘non missa’.

Bologne,	[jeudi]	26 novembre	1795		
Bologne,	[jeudi]	17 décembre	1795		
Bologne,	[jeudi]	31 décembre	[1795]		
Bologne,	[lundi]	8 février	1796		
Bologne,	[lundi]	15 février	1796		
Bologne,	[jeudi]	25 février	1796		
Bologne,	[lundi]	7 mars	1796	-	X
Bologne,	dimanche	13 mars	[1796]	-	XI
[Bologne],	lundi	21 mars	[1796]		
Bologne,	jeudi	24 mars	[1796]		
Bologne,	[lundi]	28 mars	[1796]		
Bologne,	[lundi]	4 avril	1796	-	XII
Bologne,	jeudi	[7 avril	1796]		

Retenons d'abord certains renseignements concernant les pérégrinations de Nelis depuis son départ des Pays-Bas en 1794. Après un séjour à Goettingue, où il se lie d'amitié avec le professeur Christian Gottlob Heyne[1] et le libraire Rupprecht, il est à Augsbourg le 16 novembre 1794, il écrit de là à Bodoni, c'est peut-être la première lettre qu'il lui adresse, car Nelis ne craignait pas de solliciter des gens avec qui il n'avait jamais correspondu auparavant. Neuf jours plus tard, ayant passé sans doute par Innsbrück et le Brenner, il se trouve déjà à Trente. Nous savons par ailleurs qu'il demeure deux jours à Mantoue, probablement le 30 novembre et le 1er décembre.

L'évêque d'Anvers va ensuite à Milan et à Pavie[2], il arrive à Parme le 12 décembre et dépose un billet chez Bodoni afin d'annoncer sa visite pour le lendemain matin. Le 29, il est à Bologne, après avoir fait depuis Modène le voyage 'avec le jeune Prince Esterhazi et Madame sa femme et sa belle-mère'[3]; il entre immédiatement en contact avec un ami de Bodoni, le fameux graveur François Rosaspina; ayant décidé de prolonger son séjour il prend vers la mi-janvier 1795 'un petit quartier'[4] à Bologne. Graduellement son cercle de relations s'étend: il fréquente, entre autres,

(1) Cfr C. de CLERCQ, *Une lettre napolitaine de Corneille-François Nelis*, dans *Bulletin de l'Institut historique belge*, t. XXV, 1949, p. 221.

(2) De Mantoue, le 7 décembre 1794, le jésuite Jean Andrès écrit à l'abbé Lazare Spallanzani, professeur à l'université de Pavie: '...é qui stato due giorni, onorandomi della sua compagnia e delle maggiori espressioni di bontà ed amicizia, Monsig. Cornelio Francesco de Nelis, vescovo d'Anversa, prelato dotto ed amabilissimo, autore d'alcune dissertazioni nell'Accademia di Bruxelles, e d'altri opuscoli, ed amantissimo delle lettere e de' letterati, che desidera di conoscere da per tutto. Com'egli parti di qua incerto di passare per Pavia, non gli diedi una lettera, come avrei fatto, per V.S. Ill. ma; or che mi scrive che realmente vi passerà e mi ricolma di gentili espressioni d'amicizia, non voglio tralasciare di procurargli il piacere di conoscere un litterato d'un merito si superiore, quale il Signor Abate Spallanzani, nome superiore ad ogni lode; e come non posso esser sicuro che la mia lettera, indirizzandomi a lui, lo trovi in Milano, cosi ardisco di pregare la gentilezza di V.S. Ill. ma di volerlo ricercare in Pavia, dov'egli verrà verso la metà dell'entrante settimana...' (Modène, Bibliothèque d'Este).

(3) Lettre du 31 décembre 1794.

(4) Lettre du 25 janvier 1795.

les comtes Louis-Victor Savioli[1], Grégoire et Frédéric Casali[2]; Sébastien Canterzani[3], secrétaire de l'Institut des Sciences de Bologne[4]; l'ancien jésuite Emmanuel Aponte[5] et son élève la poétesse Clotilde Tambroni[6], tous deux professeurs de grec à l'Archigymnase de la ville[7]; le chanoine Jean-Baptiste Morandi[8], les barnabites du collège Saint-Louis. De Bologne, Nelis écrit à Bodoni presque toutes les semaines, ou même deux fois par semaine. Un courrier part pour Parme au cours de la journée du lundi[9] et du jeudi[10], en sorte que c'est le plus souvent

(1) Il va même le voir lorsque celui-ci se trouve malade au lit (lettre du 16 avril 1795).

(2) Tous deux fils de Mario Casali. Cfr à la Bibliothèque d'Este à Modène, un billet leui adressé en français en date du 19 juin 1795; une brève lettre française du 22 juin 1795 à Mgr Bonfigliuoli et une deuxième, du 18 juillet 1795, sans doute au même; une autre du 2 juin 1795 adressée à un habitant de Modène.

(3) Né en 1734, mort en 1819; mathématicien insigne et bibliophile réputé. - On trouve parmi les autographes de la Bibliothèque communale de l'Archigymnase de Bologne, vol. XLIX, n^{o} 13180-13181 et 13183-13185, trois lettres latines et deux billets français de Nelis à Canterzani, datant de 1795.

(4) De 1766 à 1797, ensuite président de l'Institut. Celui-ci avait été fondé en 1712. Cfr S. MAZZETTI, *Memorie storiche sopra l'Università e l'Istituto delle Scienze di Bologna*, Bologne, 1840; M. MEDICI, *Memorie storiche sopra le accademie letterarie e scientifiche di Bologna*, Bologne, 1862; C. FRATI, *Il Settecento a Bologna*, Palerme, 1920.

(5) Né à Operosa (Nouvelle Castille), voyagea aux Indes, devint professeur à Bologne, d'abord au collège d'Espagne, puis à l'Archigymnase de 1790 à 1800; il mourut en 1815. Nelis demande dans une lettre au chanoine Wins, du 5 décembre 1795, d'envoyer sa réponse à l'adresse d'Aponte.

(6) Née à Bologne en 1758, y décédée en 1817. - Bodoni imprima en 1792 et en 1794 des vers de Tambroni, et en 1795 une élégie grecque qu'elle lui dédia (H. BROOKS, *Compendiosa Bibliografia di Edizioni Bodoniane*, Florence, 1927, n^{o} 457, 545, 618). Cfr *Alcune lettere di Clotilde Tambroni ed altre dirette a lei*, publ. par F. Raffaelli, S. Severino Marche, 1870; et *Lettere inedite di Clotilda Tambroni*, publ. par M.F. Sacchi, Milan, s.d.

(7) Voici comment *I Rotuli dei lettori legisti e artisti dello Studio bolognese*, 1384-1799, publ. par U. Dallari, Bologne, 1888-1919, décrivent leurs enseignements: 'Anni 1790-91 a 1793-94: *Ad Particulas grecas (Domi)*. Aponte. - Anni 1794-95 a 1797-98, e 1799-1800: *Ad lecturam Linguae grecae.* Aponte; *Ad Particulas grecas (Domi)*. Tambroni'.

(8) Cfr une étude lui adressée par Nelis, de Bologne, le 9 septembre 1795 (Archives de l'évêché de Bréda), et une lettre italienne lui envoyée par Nelis, de Rome le 10 janvier 1798 (Bibliothèque d'Este à Modène).

(9) Cfr lettre du 29 décembre 1794, *infra* n^{o} IV.

(10) Cfr lettre du 16-18 mai 1795, *infra* n^{o} VII.

ces jours mêmes que Nelis écrit en hâte ses messages. Les lettres de Parme arrivent généralement le mercredi[1] ou le samedi soir[2] à Bologne. Sauf par oubli, Nelis et Bodoni cachètent leurs lettres, car la Poste est parfois indiscrète[3].

Nelis reste à Bologne jusqu'au 7 avril 1796, il part alors pour Lorette. Il ira ensuite à Rome et à Naples[4], reviendra à Rome, passera à Sienne et à Florence, pour mourir au couvent des camaldules, près de Poppi.

En deux bonnes semaines de séjour à Parme, Nelis est parvenu à convaincre Bodoni à imprimer ses ouvrages; il n'a cependant aucune garantie financière à lui donner si ce n'est qu'il possède des biens assez importants, dont une partie se trouve en Hollande, qu'il croit à ce moment encore en dehors de l'atteinte des troupes françaises. Bodoni se met immédiatement à l'ouvrage; peut-être par suite des temps troublés avait-il moins de commandes que de coutume.

Voici le tableau chronologique des travaux exécutés[5] par Bodoni pour l'évêque d'Anvers:

Entretien XXVII de *L'Aveugle de la Montagne*[6]: Les langues et leur étymologie	décembre	1794[7]
Entretien VII de *L'Aveugle:* Dieu	janvier	1795[8]
L'ADORATION (vers français) - petit format[9]	janvier	1795[10]
Entretien XVIII de *L'Aveugle:* Le plaisir	janvier	1795[11]

(1) *Ibid.*
(2) Cfr lettre du 13 mars 1796, *infra* n^{o} XI.
(3) *Ibid.*
(4) A la *Lettre napolitaine* que nous avons publiée et aux autres que nous avons indiquées comme envoyées de Naples dans notre article cité, il faut ajouter une lettre latine à Marie Pizzelli, du 19 août 1796, qui se trouve à la Bibliothèque d'Este à Modène.
(5) Les oeuvres publiées pour la première fois sont indiquées en capitales.
(7) Cfr lettres des 29 et 31 décembre 1794; 12 et 25 janvier 1795.
(6) DE LAMA, *op. cit.*, t. II, p. 110-111; H. BROOKS, *op. cit.*, p. 112, n^{o} 609.
(8) Cfr lettres des 4, 15 et 25 janvier 1795. Nelis voulut dédier cet entretien à la princesse Antoinette, infante de Parme, mais Bodoni lui fit abandonner ce projet.
(10) Cfr lettre du 25 janvier 1795.
(9) DE LAMA, *op. cit.*, t. II, p. 111; BROOKS, *op. cit.*, p. 117, n^{o} 639.
(11) Cfr lettres des 4, 12, 15, 25 janvier 1795. - Cet entretien est dédié à la marquise Ali Pallavicini.

DIALOGUES SOCRATIQUES: Dieu connu et goûté[1]	janvier-février	1795[2]
Belgicarum rerum Liber Prodromus[3]	janvier-mars	1795[4]
ENTRETIEN XXIII de *L'Aveugle:* LA SAGESSE DES ANCIENS	avril-juin	1795[5]
Entretien I de *L'Aveugle:* De la nature créée	juillet	1795[6]
Entretien II de *L'Aveugle:* même sujet	juillet-août	1795[7]
Entretien III de *L'Aveugle:* même sujet	août	1795[8]
Entretiens IV et V de *L'Aveugle:* même sujet	septembre	1795[9]
L'adoration (en français et ITALIEN) - gd form.[10]	février-mars	1796[11]
LE CHANT DU CYGNE - grand format[12]	mars-avril	1796[13]

Cette chronologie rectifie ou précise les indications données dans les bibliographies des éditions bodoniennes[14].

Les commandes faites par Nelis étaient des éditions privées; non destinées à être mises dans le commerce, elles n'indiquent ni nom d'auteur, ni d'éditeur. Seul le Prodromus porte la mention: *Ex Bibliotheca Cornelii Francisci de Nelis episcopi*

(2) Cfr lettres des 25 janvier, 6 avril, 21 septembre 1795. - Ces deux entretiens sont dédiés à la marquise Musari Bra Bianchi, de Mantoue.

(1) De Lama, *op. cit.*, t. II, p. 110; Brooks, *op. cit.*, p. 112, n° 609.

(4) Cfr lettres des 26 janvier, 18 février, 5 mars, 13 avril 1795.

(3) De Lama, *op. cit.*, t. II, p. 104; Brooks, *op. cit.*, p. 109, n° 589. - A partir de la p. 109, le texte est neuf (cfr *supra*, p. 85, n. 2).

(5) Cfr lettres des 20 et 23 avril, 7 mai, 11 et 18 juin 1795. - Cet entretien est dédié au comte Louis-Victor Savioli.

(6) Cfr lettre du 23 juillet 1795.

(7) Cfr lettre du 6 août 1795.

(8) Cfr lettre du 24 août 1795.

(9) Cfr lettre du 29 octobre 1795.

(11) Cfr lettres des 29 octobre et 2 novembre 1795; 8 et 15 février, 28 mars, 4 avril 1796.

(10) De Lama, *op. cit.*, t. II, p. 116-117; Brooks, *op. cit.*, p. 117, n° 638.

(13) Cfr lettres des 17 et 31 décembre 1795; 7, 13 et 28 mars, 4 avril 1796.

(12) De Lama, *op. cit.*, t. II, p. 117; Brooks, *op. cit.*, p. 118, n° 640.

(14) Cfr De Lama, *op. cit.;* Brooks, *op. cit.;* G. Giani, *Catalogo delle autentiche edizioni Bodoniane*, Milan, 1948 (de loin inférieur aux deux précédents) et *Saggio di bibliografia Bodoniana*, Milan, 1948.

Antverpiensis et, en regard du titre, un portrait gravé de l'évêque par Rosaspina. Nelis aurait aimé que le *Prodromus* mentionnât le lieu d'édition et qu'en conséquence un visa de la censure fût obtenu[15], mais Bodoni l'en dissuada. Nelis dut insister pour que Bodoni tolérât

(15) Cfr lettre du 26 janvier 1795.

une seule mention de son nom: dans une note de l'Entretien XXIII de *L'Aveugle*[1].

Les lettres de Nelis à Bodoni ne contiennent pas les longues dissertations philosophiques ou historiques que nous rencontrons dans d'autres correspondances du prélat; elles ont plutôt un caractère commercial: envoi de manuscrits, Nelis s'excusant de sa mauvaise écriture par suite de sa maladie des yeux; réception et renvoi d'épreuves - allant parfois jusqu'à une troisième épreuve[2] - avec les petits incidents que cela amène; insistances de Nelis au sujet de la présentation typographique des éditions, de leur cartonnage ou de leur reliure[3]; hommages d'auteur à faire[4]. Bodoni avançait même les frais des reliures et des envois.

La conquête complète de la Hollande par les Français fut un rude coup pour Nelis. Ses hommes d'affaires d'Amsterdam Van de Vijver ne lui donnant plus aucune nouvelle, il charge son banquier francfortois Brentano d'entrer en rapport avec eux[5]. Bodoni commence à s'inquiéter de la façon dont il va être payé. Il veut bien se contenter du règlement des seuls exemplaires dont Nelis a disposé jusqu'alors à condition de garder provisoirement les autres. Le prélat au contraire désire recevoir tout le stock[6]. Il possède des actions de mille roubles de la Banque commerciale de Saint-Pétersbourg et offre à Bodoni de lui en céder une; il rédige un projet de contrat à ce sujet[7]. Bodoni préfère accorder provisoirement un délai de paiement, mais lorsqu'en septembre

(1) Cfr lettre du 7 mai 1795, *infra* n^{o} VI.
(2) Cfr la lettre du 11 juin 1795.
(3) Cfr lettre du 29 octobre 1795, *infra*, n^{o} IX.
(4) Les familles princières de Parme et du Piémont reçoivent de ses ouvrages.
(5) Lettre du 16 mars 1795.
(6) Lettre du 7 mai 1795, *infra* n^{o} VI.
(7) Lettre du 16-18 mai 1795, *infra* n^{o} VII. - Fin juillet 1794, Nelis avait déposé auprès des frères Van de Vijver à Amsterdam 9 actions sur la Russie de 1000 roubles chacune, à 4½ %, avec coupons payables à partir de mars 1795 (cfr le ms n^{o} 20733 de la Bibliothèque royale de Bruxelles, fol. 69 r^{o}). Nelis semble les avoir emportées avec lui lors de son départ de Hollande. Il en lèguera trois actions dans son testament du 21 août 1798 (publié dans les *Analectes pour servir à l'histoire ecclésiastique de la Belgique*, t. XIX, 1883, p. 365).

1795 Nelis a appris que ses biens sont séquestrés en Hollande comme en Belgique[1], Bodoni se résigne à accepter les mille roubles. Il vient à Bologne[2]; Nelis fait en sa présence, le 30 septembre 1795, un acte de cession de ce billet à condition que Bodoni lui donne tous les exemplaires qu'il détient encore de ses oeuvres; de son côté, l'évêque promet de racheter lui-même le billet si cela lui devient un jour possible[3]. Cet acte mentionne l'apposition du cachet du prélat, Nelis oublie cette formalité, Bodoni demande ce cachet et une légalisation en règle de l'acte[4], mais tarde à renvoyer le document; enfin, le 21 mars 1796, l'acte de cession est légalisé[5], sans doute en même temps que le testament de Nelis fait ce même jour devant le notaire Louis-Camille Aldini de Bologne; le 28 mars, Nelis accuse réception de deux caisses d'exemplaires de ses ouvrages retenus jusqu'alors par Bodoni[6].

Peu après l'acte de cession du 30 septembre 1795, Nelis demande à Bodoni d'accepter de nouveaux travaux. Dès le début il avait envisagé avec lui, à côté de la petite édition de ses oeuvres, une grande édition in-quarto[7]. Les difficultés financières amènent le prélat à ne demander provisoirement que la publication de deux morceaux en ce format: *L'Adoration*[8] et *Le chant du Cygne* ou Entretien XXII de *L'Aveugle*[9]. *L'Adoration* comporte une traduction italienne de cet hymne, en vers également, et de quelques extraits des Entretiens IV et VII de *L'Aveugle*,

(1) Lettre du 14 septembre 1795.
(2) Cfr De Lama, *op. cit.*, t. I, p. 52.
(3) L'acte se trouve à la Bibliothèque d'Este à Modène; cfr *infra* n° VIII. - Nelis parvenait cependant à tirer des traites sur les frères Van de Vijver à Amsterdam. Ceux-ci lui écrivent le 2 octobre 1795: 'Nous avons reçu votre lettre de Bologne datée du 12 dernier... Tout accueil est fait à votre nouvelle traite f. 6000 à l'ordre de Mr de Lucca'. Cfr une copie de cette lettre dans le ms 20733 de la Bibliothèque royale de Bruxelles, fol. 70 v°.
(4) Lettre du 8 octobre 1795.
(5) Lettres des 21 et 24 mars 1796.
(6) Lettre en date de ce jour.
(7) Lettre du 29 décembre 1794, *infra* n° IV.
(8) Lettre du 29 octobre 1795, *infra* n° IX.
(9) Qui semble avoir été rédigé à Parme, comme l'Entretien XXI le sera à Naples.

faite par Clotilde Tambroni, écrivant sous le pseudonyme de Doriclea Sicionia[1]. Les textes italiens furent imprimés en un bel italique[2], la prose en caractères plus petits que les vers. Nelis retarda son départ de Bologne et renonça à passer par Ravenne afin de pouvoir emporter avec lui les exemplaires de cette belle brochure[3].

Comment paiera-t-il cette fois Bodoni? Il possède un anneau d'or, dans lequel peut s'enchasser à volonté une des 'deux cens seize pièces de minéralogie' qu'il a amenées avec lui des Pays-Bas. Il propose à Bodoni 'un troc de cavalier, moi de mes petits bijoux, et vous de votre beau papier de Parme, et de votre bel Art, plus beau encore'[4]. Nous ignorons sur quelle base exacte l'opération fut conclue[5].

Somme toute, malgré des discussions d'ordre matériel, la cordialité et la confiance existèrent entre Bodoni et Nelis. L'évêque fit diverses amabilités à l'imprimeur: il présente ses bons offices pour envoyer un exemplaire de la première partie de l'*Arte typographica* de Bodoni à l'empereur François II[6]; il offre à Madame Bodoni une petite montre en émail du XVII^{e} siècle, provenant des collections de Charles de Lorraine[7]; il traduit en français un manifeste de Bodoni au sujet de la fameuse chambre du Corrège à Parme[8]; il s'efforce de faire connaître le poème *La Religion*

(1) Lettre du 13 mars 1796, *infra* n^{o} XI. - Sicyone fut une ville de la Grèce antique, près de Corinthe, qui donna son nom à des écoles célèbres de peinture et de sculpture.

(2) Ainsi que Nelis l'avait demandé dans sa lettre du 2 novembre 1795.

(3) Lettre du 4 avril 1796; *infra* n^{o} XII.

(4) Lettre du 8 février 1796. Nelis envoie à Parme la liste des pierres, puis l'anneau et quelques échantillons de pierres: lettre du 7 mars 1796, *infra* n^{o} X.

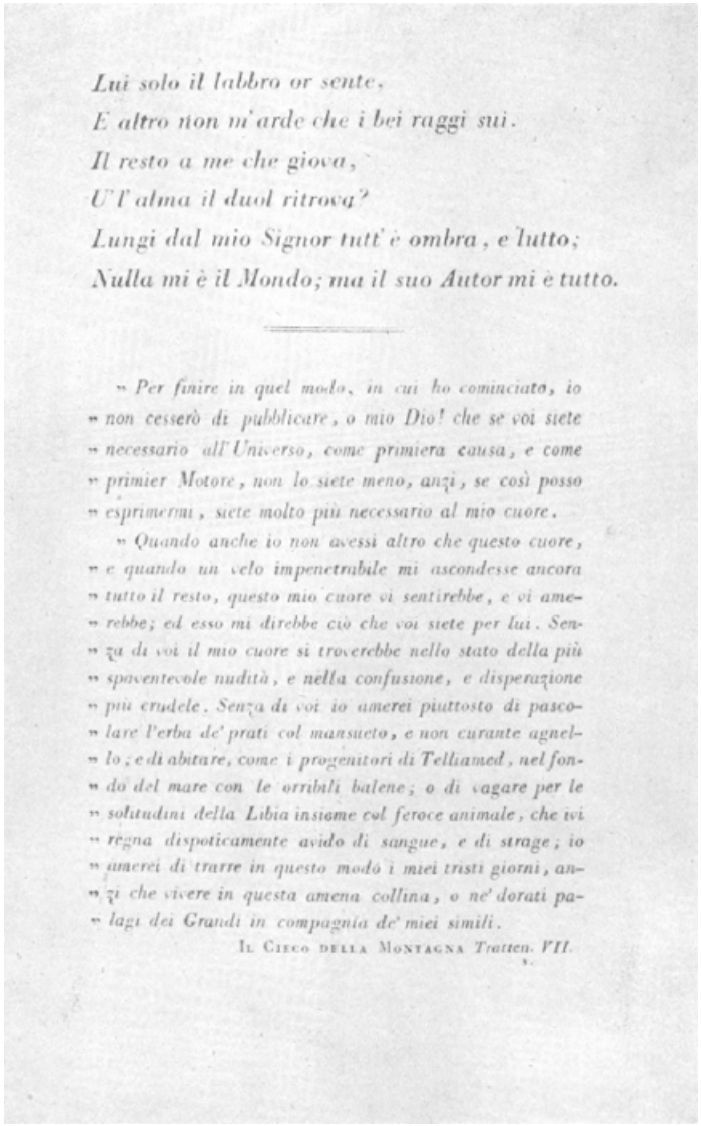
(5) La lettre du 13 mars 1795 est la dernière à parler de cette question, *infra* n^{o} XI.

(6) Lettre du 18 juin 1795. - Il s'agit de l'édition de 1788 (BROOKS, n^{o} 354); une édition complète posthume paraîtra en 1818 (*ibid.*, n^{o} 1216).

(7) Lettres des 8 octobre 1795 et 7 mars 1796 (*infra* n^{o} X).

(8) Lettre du 17 décembre 1795. - Cfr DE LAMA, *op. cit.*, t. I, p. 46. - Le travail de Bodoni est la première ébauche de l'ouvrage qu'il fera paraître en 1809, avec texte italien et français, sous le titre *Le più insigni Pitture Parmensi indicate agli amatori delle Belle Arti* (BROOKS, n^{o} 1059-1061).

NELIS: portrait en face du titre du *Rerum Belgicarum Prodromus* (Bodoni, 1795).
FIG. 1.



Lui solo il labbro or sente,
E altro non m'arde che i bei raggi sui.
Il resto a me che giova,
U'l alma il duol ritrova?
Lungi dal mio Signor tutt'è ombra, e lutto;
Nulla mi è il Mondo; ma il suo Autor mi è tutto.

» *Per finire in quel modo, in cui ho cominciato, io*
» *non cesserò di pubblicare, o mio Dio! che se voi siete*
» *necessario all'Universo, come primiera causa, e come*
» *primier Motore, non lo siete meno, anzi, se così posso*
» *esprimermi, siete molto più necessario al mio cuore.*
» *Quando anche io non avessi altro che questo cuore,*
» *e quando un velo impenetrabile mi ascondesse ancora*
» *tutto il resto, questo mio cuore vi sentirebbe, e vi ame-*
» *rebbe; ed esso mi direbbe ciò che voi siete per lui. Sen-*
» *za di voi il mio cuore si troverebbe nello stato della più*
» *spaventevole nudità, e nella confusione, e disperazione*
» *più crudele. Senza di voi io amerei piuttosto di pasco-*
» *lare l'erba de' prati col mansueto, e non curante agnel-*
» *lo; e di abitare, come i progenitori di Tellamed, nel fon-*
» *do del mare con le orribili balene; o di vagare per le*
» *solitudini della Libia insieme col feroce animale, che ivi*
» *regna dispoticamente avido di sangue, e di strage; io*
» *amerei di trarre in questo modo i miei tristi giorni, an-*
» *zi che vivere in questa amena collina, o ne' dorati pa-*
» *lagi dei Grandi in compagnia de' miei simili.*

IL CIECO DELLA MONTAGNA *Tratten. VII.*

NELIS, *L'Adoration:* une des belles pages de l'édition in-4^{o} par Bodoni, 1796.
FIG. 2.

Vengée du cardinal de Bernis[1] imprimé par Bodoni en 1795[2]; il caresse de grands et stériles projets d'organiser avec Bodoni une vaste entreprise d'édition, de préférence à Anvers, s'il peut un jour y retourner[3].

La dernière lettre de Nelis à Bodoni est un court billet écrit au moment de son départ de Bologne, la marche en avant des troupes françaises empêcha sans doute le prélat de correspondre avec son ami parmesan; de toute façon, une édition complète in-quarto de *L'Aveugle de la Montagne*, ne paraîtra pas chez Bodoni mais, beaucoup moins belle que ne l'aurait faite ce dernier, chez Vincent Poggioli à Rome en 1797.

L'exposé que nous venons de faire sur les relations entre Nelis et Bodoni paraîtra adéquatement illustré par les quelques lettres que nous publions ci-dessous.

I

Monsieur,

La réputation d'un Prince aussi attaché à l'auguste Religion de Ses Pères, qu'est Son Altesse Royale Votre illustre Souverain; la protection en même tems qu'il accorde aux Lettres, et dont Monsieur Bodoni, et son art immortel, sont une preuve bien parlante pour toute l'Europe; tout cela m'a décidé à quitter l'Allemagne pour l'Italie, et à fixer, pendant quelque tems, sur ce sol, (que les fureurs Françaises ne troubleront pas, j'espère), un séjour, devenu bien amer, pour moi, aux Pays-Bas et en Hollande. Je cours donc à toutes brides, Monsieur, autant que les rigueurs de la saison, déjà commencées, le permettent, vers l'heureuse Parme, brûlant du plus ardent désir de présenter l'hommage de mon respect profond à Leurs Altesses Royales, à Monseigneur et à Madame l'Archiduchesse-Infante. J'aurai du moins la consolation d'y trouver le Sang de mes maîtres[4], et un pays éloigné de toutes les fatales semences d'irréligion et d'insurrection. J'ai demandé et obtenu l'agrément formel de Sa Majesté l'Empereur pour ce voyage; et je retourne par Vienne.

(1) François-Joachim de Bernis, né en 1715, prêtre en 1755, ministre des affaires étrangères sous Louis XV, cardinal en 1758, archevêque d'Albi en 1764, mort à Rome en 1794.

(2) Lettres des 26 novembre et 31 décembre 1795; 15 et 25 février 1796. - BROOKS, n° 604-606.

(3) Lettre des 16-18 mai 1795, *infra* n° VII.

(4) Marie-Amélie, duchesse de Parme, était fille de l'empereur François Ier.

Comme plusieurs Lettres de Vienne, et d'autres contrées de l'Allemagne, qui devoient me parvenir à Ausbourg n'y étoient pas encore arrivées ce matin: j'ai pris la confiance, la grande confiance, Monsieur, de prier Monsieur le Directeur Principal de la Poste, le Chev. de Malthe Baron d'Haisdorf, de me les addresser à Parme, et sous votre enveloppe; et craignant qu'il n'en arrive avant moi, (car le vent, la pluie et la neige rendent déjà les chemins difficiles), je prens la liberté de vous supplier, de daigner les recevoir et les garder jusqu'à mon arrivée. Mon premier soin, comme mon premier devoir, sera de venir vous en témoigner toute ma reconnaissance, en vous remboursant tous les petits frais.

Oserois-je, Monsieur, vous demander une seconde grâce? Ce sera celle, s'il vous plaît, de témoigner, d'avance ainsi, ma profonde vénération à l'illustre Prélat qui gouverne l'église de Parme; puis de m'écrire un tout petit mot sur tout cela, Poste restante, à Trente.

Lorsque j'aurai le bonheur d'avoir fait personnellement votre connaissance, je porterai le désir, peut-être, jusqu'à voir sortir de vos Presses, si dignes de leur éclatante réputation, quelques uns de mes Brimborions Littéraires, si tant est qu'ils puissent mériter cet honneur.

J'avois formé le projet, dès que j'ai pris pied à Anvers, d'y rétablir la réputation des Imprimeries Belgiques, si fort déchue depuis *Plantin* et les premiers *Moretus*. Ces malheureux Français ont tout dérangé. J'ai eu le bonheur au reste, de sauver mes manuscrits et ma Bibliothèque, en Hollande; d'où je devrai la sauver peutêtre une seconde fois, à Brême, Altona, ou Hambourg, si une prompte paix, dont les Nouvelles Publiques nous bercent, ne met promptement fin aux progrès et aux desseins des Français, républicains.

Je me recommande, Monsieur, à votre amitié et à celle des illustres Savans de vos contrées, dont vos Presses ont embelli les productions déjà si estimables, je tâcherai de mériter cette faveur par le respect dû à votre Goût, à votre zèle, à vos talens, et par l'attachement le plus sincère; sentimens avec lesquels je ne cesserai jamais d'être, Monsieur,

Votre très humble et très obéissant Serviteur

□ Corn. François de Nelis Évêque d'Anvers
d'Ausbourg, ou Augusti (au moment de partir,) ce Dimanche, 16 Novembre 1794.

II

Monsieur,

Dans la confiance que vous aurez reçu, et que vous m'aurez pardonné ma lettre du 16 de ce mois, je me suis adressé à la Poste Impériale, pour voir, s'il y a quelque lettre de votre part, pour votre serviteur. N'en ayant pas trouvé, j'en ai conclu, Monsieur, que vous n'avez encore rien reçu pour moi. Je m'empresse de vous prier en conséquence, de ne rien envoyer à Trente, mais de garder tout, jusqu'à mon arrivée à Parme, que j'espère qui sera très prochaine.

J'ai eu l'honneur d'écrire en attendant à l'illustre Ambassadeur d'Espagne à Rome[1], j'ai pris la liberté de lui témoigner combien Monsieur Bodoni me tenoit au coeur et entroit dans le projet, Monsieur, que j'avois formé, de voir cette partie de l'Italie. Je vous ferai donc bientôt, Monsieur, toutes mes excuses, mes remerciemens, et mes protestations d'attachement et de dévouement, sentimens qui vous sont bien dus, et avec lesquels je ne cesserai jamais d'être,

Monsieur,
Votre très dévoué
et très obéissant serviteur
C.F. Évêque d'Anvers

A Trente, dans le coin d'une auberge avec une très mauvaise plume, ce 25 Nov. 1794.

III

Parme, ce vendredi 12 décembre 1794.

L'évêque d'Anvers a l'honneur de présenter ses très humbles civilités à Monsieur le Chevalier Bodoni, et en attendant qu'il puisse s'en acquitter, en personne et de vive voix, demain, (il est un peu harassé aujourd'hui du voyage et un tant soit peu incommodé); il prend la liberté de demander les lettres ou petits paquets qui peuvent être arrivés pour lui chez Monsieur Bodoni. - Ce sera avec autant de reconnaissance que de satisfaction que demain matin l'évêque aura l'honneur d'aller lui faire le remboursement de tous les petits frais et le saluer.

Corn. François de Nelis, É. d'A.
A Monsieur
Monsieur le Chev. Bodoni.

IV

Bologne, le 29 décembre 1794.
Monsieur,

Je n'eus l'honneur et le plaisir de recevoir votre premier paquet, des mains de notre grand et aimable artiste Monsieur Rosaspina, qu'un couple d'heures avant le départ de la poste; et Monsieur Rosaspina se chargeat de vous en accuser la réception et de me rappeler à votre souvenir. Aujourd'hui, Monsieur, je reçois des mêmes mains le second, et au moment de vous écrire sur le tout et sur votre belle et bonne lettre reçue dans l'intervalle, au long et au large, voilà que des distractions, des visites, mille

(1) José-Nicolas Azara (1730-1804), il publia divers ouvrages chez Bodoni.

choses inséparables de l'état d'un voyageur, un gros rhume avec cela, et des bontés sans fins des braves et aimables Bolognois, voilà que tout cela y met son veto.

Je n'ai donc le tems que de vous envoyer des corrections faites à la hâte a l'Entretien XXVII (et non XVII) de mon Pauvre *Aveugle.* Je crois qu'il y a encore quelques fautes de grec; mais j'enverrai cela jeudi prochain, premier jour de l'an, que je souhaite à Monsieur, Madame Bodoni, infiniment heureuse et accompagnée de l'*amata Pace* puis d'un héritier de son nom et de ses talents. Je le prie de ne pas attendre pourtant cette *amata pace* pour mettre sous Presse mon *Prodromus* Latin, je brûle d'avoir cela de la *piccola ma gentile e Bodoniana*, (c'est tout dire) *Edizione*, *presto*, *presto*, pour mes amis d'Italie et de Rome et avant que je redevienne encore une fois Barbare et Teuton.

J'ai déjà écrit dans cette Teutonie, et à Vienne, de tout ce que j'ai admiré à Parme; j'ai commencé à jetter les premiers fondements d'un édifice ou d'un projet que vous savez[1], et dont l'une partie doit se construire à Rome, l'autre dans cette *Vindobona*, dont nous venons de parler: le tout dans le Ciel qui doit nous délivrer de nos Vandales. Mais adieu mon cher Bodoni: voilà qu'on frappe encore à ma porte et la Poste part.

Je vous recommande mes deux Entretiens suivans (après le 27ème), le 7ème et 19e[2] si je ne me trompe, Dieu, et le Plaisir. Nous parlerons de la grande édition après. Adieu, *senza cerimonie ma grandissimo con affetto*, etc.

□ C. Fr de Nelis, Év. d'Anvers

V

Bologne, le 4 janvier 1794 [= 1795].

Monsieur,

J'ai l'honneur de joindre ici l'Entretien VII, corrigé, en partie par votre serviteur; en partie, (pendant qu'il était occupé, ce serviteur) par une main qui ne vous sera pas inconnue, et fort amie. Je vous prie de mettre, par forme de devise, en italique, à la tête ces vers:

> Que m'importe la Terre, où mon coeur me tourmente!
> Que me fait l'Univers, si mon Dieu s'en absente!
> L'Univers ne m'est rien; mais son Auteur m'est Tout.

Le reste ira son train. Je serai bien aise, mon cher Bodoni, d'avoir encore quelques exemplaires de cet Entretien corrigé par la Poste courante, et *poi* l'Entretien XVIII, avec tout ce que vous voudrez. Car *nolim molestus esse*[3]; et en bien des choses, *sat cito*, *si sat bene*[4]. Je vous dirai seulement, (pour gouverne) que je compte de rester à Bologne, jusqu'au lundi 12 janvier, mais aussi c'est l'*ultimum potentiae*, comme disoient les anciens scholastiques[5]. Vous

(1) Il s'agit sans doute de l'entreprise d'éditions dont Nelis entretiendra fréquemment Bodoni.
(2) Il s'agit en réalité du 18ème.
(3) Cfr CICÉRON, *De Senectute*, XIV, 27.
(4) Citation de CATO CENSORIUS, donnée par S. Jérôme (*Ép.* LXVI, 9).
(5) En fait Nelis demeura plus de quinze mois à Bologne, mais n'y revint plus.

voyez que Bologne a des attraits pour l'*Anacharsis*[1], j'espère que *Chrysopolis*[2] n'en sera pas jalouse, il vaut trop peu, ce cadet voyageur Scythe. D'ailleurs la *tramontana* souffle ici terriblement, c'est ce qui me fait craindre de me mettre en route, puis je suis plus près de vous et de mes *Sibyllae folia*[3]. Après mon départ, le cher et instruit et aimable Rosaspina sera notre entremetteur, notre facteur, si vous voulez bien; il m'adressera à Rome, tout ce dont j'aurai besoin: le reste il le gardera, soit jusqu'à mon retour à Bologne, *hirundine prima*[4], soit jusqu'à l'arrivée de mes *foglietti.*

Si j'osais vous prier, ce serait de faire encartonner *tutti les piccoli volumi;* les 5 premiers Entretiens (que vous recevrez *per l'altra posta*) à part, puis le VII^{e}, le XVIIIe, et le XXVIIe aussi, chacun à part, ne fût-ce qu'en une enveloppe d'un papier un peu gros; avec ces vers, imprimés en caractères capitaux, ou majuscules, sur l'enveloppe: *Haec ego de Veterum placitis;* etc. Vous les connaissez.

Je vous prie de garder, (de ces *Entretiens*, ainsi que du *Prodromus*,) au moins trois cens Exemplaires, dont je vous dirai la destination. Le plus grand nombre sera pour le Libraire Rupprecht, à Göttingue. Voici la liste des Noms (dont je vous supplie de tenir note) pour distribuer quelques exemplaires, à Parme, de tout ce que vous voudrez bien imprimer pour votre Serviteur: A S.A.R. L'Infant (ce Prince chéri de Dieu et des Hommes) et la Famille Royale, (si tant est que ce ne soit pas prendre trop de Liberté) et cela, *della parte mia;* à S.E.M. le comte de Valdeparaiso, au P. Affò[5], à Mr l'abbate Ricca[6], Bartoli[7], à Mr le Segretario Mazza[8], et à tous ceux généralement que vous trouverez bon de favoriser de ces bagatelles. Par la Poste de jeudi prochain, j'enverrai les corrections du 1er volume (ou des V premiers Entretiens), avec la fin de mon *Prodromus.*

J'espère que j'aurai reçu alors, les copies de mon Entretien VII corrigées, et celle de mon Entretien XVIII à corriger. Puis j'espère que je recevrai pour la fin de la semaine, ou Samedi, tous les exemplaires de l'Entretien XXVII, encartonnés; exceptés les trois cens, que vous garderez pour mon compte chez vous, et dont j'aurai l'honneur de vous marquer la destination.

Sans réserves, comme *senza cerimonie*,
Tout à vous, mon cher Chevalier,
Votre
 C.F. De Nelis, Év. d'Anv.

(1) C'est ainsi que Nelis s'intitule. Anacharsis, philosophe Scythe, était un disciple de Solon. *Le Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*, ouvrage de Barthélémy paru en 1779, suppose qu'un jeune Anacharsis voit et observe tout ce qui se passe en Grèce avant la mort d'Alexandre.
(2) Parme.
(3) La Sybille était censée écrire ses oracles sur des feuilles. Cfr VIRGILE, *Énéide*, III, v. 444.
(4) C'est-à-dire au printemps. Cfr HORACE, *Epîtres*, I, 7, v. 13.
(5) Irénée Affò, savant franciscain, né en 1741, bibliothécaire de la Palatine à Parme en 1785, provincial de son ordre à Bologne en 1795, mort en 1797.
(6) Ancien jésuite du Collège des Nobles à Parme.
(7) Vincent Bartoli, né en 1739, jésuite, puis, après la suppression de la Compagnie, oratorien; mort en 1795.
(8) Probablement le poète Angelo Mazza, né à Parme en 1741, y décédé en 1817.

VI

Bologne, le 7 May 1795.
Monsieur,

J'aurois ajouté *motu proprio* (comme dit le pape) le nom de l'artiste que j'honore, dans la Note, que je renvoye ici avec mes autres corrections, si cet artiste ne me l'avoit défendu, en retranchant aussi, *motu proprio*, ce que j'avois déjà dit, de grand coeur, à sa louange. Jugez d'après cela, Monsieur, du plaisir que j'ai eu de vous obéir[1]. J'attendrai ces dernières corrections encore de retour avant de procéder à l'impression.

Malgré toutes mes recherches je n'ai pu découvrir encore le lieu où mon banquier d'Amsterdam s'est retiré; et son silence me fait croire qu'il est resté dans cette ville, ainsi que ma bibliothèque et celui qui la garde. D'un autre côté, les banquiers d'Italie, sur qui j'ai des lettres de crédit, refusent d'entrer en ligne de compte avec les négocians hollandois, et autres, dans les pays occupés encore par les armes Françaises. Et je vous avouerai, Monsieur, que cette raison est celle, en partie, qui me fait rester à Bologne, jusqu'à la Paix, que j'aime à croire qui n'est pas éloignée, pas de six mois au moins. Dans cet état des choses, j'ai besoin de mettre beaucoup d'eau dans mon vin.

Aucunes de ces circonstances n'existoient, lorsque j'eus le plaisir, le grand plaisir de faire votre connaissance à Parme, et de concevoir le projet de faire imprimer mes petits ouvrages. La Hollande n'étoit pas prise; et j'y conservois de grands fonds. Aujourd'hui je dois me passer de tout cela; et tirer de mon épargne, et de ce que j'ai avec moi, ou de ce que je puis sans mon banquier, pour satisfaire, comme je le désire tant, mon cher Bodoni. Pour voir donc si je le puis, dans le moment, je le supplie, en grâce, de composer tout, et de ne pas insister pour ce que je fasse moi-même le prix de ses *stampe*, mais de me présenter son compte; et cela non en calculant chaque exemplaire, ou par exemplaire, mais toute l'impression: puisque j'ai pris toute l'impression à moi et que je suis résolu de ne pas laisser vendre un seul exemplaire, voulant les conserver tous, pour faire des présens; tous ne suffisant même pas pour cela, en ayant donné un tiers presque déjà dans Bologne seul, sans compter ce que j'ai envoyé et dois envoyer à Rome encore, à Florence, etc.

Il n'y a que la Cour seule qui ait eu à Vienne jusqu'ici quelques exemplaires, et pas la moitié, pas la sixième partie de ce que Rome et Vienne me demandent. Il me faut donc, pour bien faire, tout garder, et chercher, mon cher Bodoni, toute l'économie possible. Je vous supplie, d'après cela, de régler mon compte, en entier; il dépendra de cet entier, le moyen et la manière de vous satisfaire, comme je de désire, *subito*, *subito*, et de combiner avec la Cour de Vienne *che ha*

(1) Dans le manuscrit de l'Entretien XXIII de *L'Aveugle*, Nelis avait inséré une note à la louange de l'art typographique de Bodoni, sans nommer celui-ci, vu les interdictions antérieures de Bodoni de faire la moindre allusion à sa personne. Bodoni supprima d'abord la note toute entière, puis l'accepta et fit même ajouter: (à M. Bodoni), mots qu'on trouve en effet écrits d'une autre main que celle de Nelis sur le fragment manuscrit (un des quatre du dossier de la Palatine de Parme) et qui sont imprimés dans l'édition Bodonienne.

molto aggradito le vostre bellissime stampe, l'exécution des projets que vous savez que j'ai à coeur[1].

Fra tanto, et ne voulant pas laisser passer cette poste ou ce courrier, *mi professo con tutta la stima et attacamento*, *antico*, *nuovo*, *eterno*,

Sempre vostro
N.

VII

Bologna, 16 Maggio 1795.

Mi rincresce infinitamente, che malgrado tutte le mie premure dopo la mia entrata nell'Italia, non ho potuto realisare alcune delle mie Lettere di credito. I banchieri, come voi stesso l'avete osservato, Signore mio Padrone, in una della vostre antiche lettere, non corrispondeno coll'Ollanda nè coi Paësi-Bassi: e non si può dire chè fanno ingiustamente o male; perchè le loro spese non solamente sofrirebbero un ritardo notabile, ma gli Francesi potrebbero ancora confiscare i capitali che si sono commessi ai banchieri nei Paësi occupati dalle loro armate. Io dunque, se avessi mai preveduto questo imbroglio, avendo lasciato più di venti mille Zecchini in contante, ossia in effetti sopra I principi o Stati del Nord, in paësi vicini al Reno, gli avrei trapportati in Amburgo. *Nunc sero sapiunt Phryges*[2]. Ma chi l'avrebbe creduto mai? Io, per confessare il vero, dopo la funesta invasione dell'Olanda, e considerando tutte queste cose, e l'incertezza degli eventi, Io ho ritardato, in gran parte, per questa ragione (che pur non voglio dire che à voi solo,) la mia partenza verso Roma e Napoli, avendo bisogno di moderare la spese, e di vivere del mio contante, ch'é affatto piccolo; aspettando un largiamento che mi renda almeno i miei beni patrimoniali, se non mi rende la mia chiesa.

Dunque, Signore mio Padrone, ecco la cosa che è presentamente in mio potere. Io ho, qui, una Lettera *in forma* di *mille Roubles*, sopra il Banco Imperiale della Russia, ossia di San-Petersbourg. Ho voluto realisarla (come si può fare a voglia;) ma il cambio è tanto disavvantaggioso, che sarebbe una Schichezza di farlo. Il *Rouble*, come i banchieri mi dicono, vale, *circum-circa*, otto Paoli; e presentamente qui, nell'Italia, non avrei forse cinque. Dunque perderei, *à peu près*, la metà. Per questa ragione non ho voluto ricevere anche li interesse, ossia rendite annue o frutti, di 4½ p. % (al cento), che mi son dovuti dopo due o trè anni. Io vi cedero questa lettera cambiale, ovvero di Banco, con suoi dovuti frutti (passati, presente e futuri), per un trasporto o cessione legale, ovvero di Notario, e nella maniera che vorrete, alle condizione riprese nel foflietto aggiunto qui *sub litt. A*, aggiungendo anche in contante, e subito, tutto ciò che il mio caro Bodoni ha speso al suo Bibliopega per la legatura delle mie operette, e per alcuni libri.

(1) Cfr *supra*, lettre IV.
(2) FESTUS, *De verborum significatione.*

Bologna, il 18 di Maggio 1795.

Il precedente, e *usque huc*, aveva già scritto, quando ho ricevato la sua amabilissima lettera del 12 corrente, la quella non so perchè, ho ricevuta solamente del uffizio della Posta il 16 di Maggio all'ora di pranzo, e poche ore prima di quella dei 15. Aveva non dimeno mandato il mio servitore al solito, alla Posta, il mercoledi, 13 di Maggio. Qualumque sia, Io spero ch'aggradirà Ella, la mia grandissima e sincerissima volontà d'ubbidirla in tutto, e di fare con Lei un trattato d'amicizia e allianza perpetua. Se mai la mia sposa(1) d'Anversa ritorna a me, e gli Paësi Bassi al loro buono, leggitimo e magnanimo sovrano, (ch'Io amo tanto), mi stimaro onoratissimo e fortunatissimo d'imitare in tutto Ulrico Fuggero(2), e Ella farà ben più ch'Arrigo Stefano(3). Ma questo, giovedi, (Se Dio lo vuole,) prossimo(4). Scusate oggi la mia gran fretta. Scrivero, *dorénavant*, in Francesse. Aggiungo qui la Lettera Francese, che voi mi avete fidata(5). Io credo pure ch'ella non sia quella che volevate communicarmi. Qualumque siasi, vi la rimando di nuovo. Non credo mai ch'Ella intraprenda mai una tale impresa, in ogni modo e riguardo diffavorabile: e quanto differente del progetto nobile, lucroso, e grande, d'una Edizione d'Omero, del Nuovo Testamento greco, del Cicerone, del Platone, etc.; tutte intraprese degne e del nuovo Arrigo Stefano, e d'Ulrico Fuggero, ch'il cuor mi dice che faremmo l'impossibile, imitandogli, ossia in Parma, ossia in Anversa, e anche col favore dell' Imperadore Cesare, e del vostro Rè di Spagna. Io aveva gia risoluto di stabilirvi una Ti[po]grafia, e *d'imiter et de surpasser*, *si cela se pouvoit*, il mio Cristoforo Plantino.

Nous ferons cela un jour, s'il plaît au ciel, *duce et auspice Teucro*(6). Seulement, prenons du courage: que la Paix arrive; *e fra tanto*, *Tu ne cede malis*, *sed contra audentior ito*(7). Tout à vous sans réserves. Je n'ai pas le tems de relire ma lettre. Midi sonne, je vous prie de m'envoyer encore une épreuve, de tout l'Entretien 23: ce sera le dernier qui sera si mal écrit et par conséquent qui vous donnera tant de *astidio.*

Si vous imprimez jamais le Nouveau Testament grec, Homère, Cicéron, ou Platon, je m'offre volontiers à faire une Préface, ou des *Prolegomena*, à tous; et je crois qu'une de ces Éditions pourroit très bien être addressée à l'Empereur: je lui en demanderai, si vous voulez, lorsqu'il sera tems, la Permission.

Litt. A.

I. Il Sig.r Cav. Bodoni ricevera, presto, il *montant* delle spese ch'egli ha fatte per far legare alcuni exemplari del Prodromo e dei Trattenimenti filosofici: e tutte le spese, in questo genere, saranno sempre pagate in contante.

(1) L'évêché d'Anvers.
(2) Ulrich Fugger (1526-1584), le protecteur du typographe Henri Estienne.
(3) Nom italianisé d'Henri Estienne, auquel Nelis compare Bodoni.
(4) C'est-à-dire dans une prochaine lettre.
(5) Il s'agit d'un projet d'édition, rédigé en français par un tiers et non autrement précisé, que Bodoni avait communiqué à Nelis.
(6) HORACE, *Odes*, I, 6, v. 27.
(7) VIRGILE, *Énéide*, VI, v. 95.

II. Per le stampe gia fatte, de'i exemplari, che debbono consegnarsi tutti al Vescovo di Anversa, tanto del Prodromo, che dei Trattenimenti Francesi; e per la stampa a fare, (ossia *à achever.*) del Trattenimento XXIII^{o}, dedicato al Senatore Conte Savioli, e dei Trattenimenti I, II, III, IV, ed il principio del V^{to}, che furono stampati in Anversa, e ch'il Signore Bodoni a già vedute e m'ha rimesse per fare la ultime correzione, Ella avrà la degnazione e la generosità di contentarsi d'una obbligazione, ovvera una Lettera *in forma di mille Roubles*, sopra il Banco Imperiale della Russia, ossia di S. Petersbourg; co'i frutti dopo due anni e nove mese. Questa Lettera o obbligazione Le sarà ceduta, *(transportée,)* per ufficio d'un Notario pubblico di Bologna, nella maniera usata, coi frutti correnti dopo il mese di Settembre dell'anno 1700 nonanta due; e così il Signore Cavaliere Bodoni darà, pel passato, *(compris Les Entretiens I*, *II*, *III*, *et* 4, *et qu'on enverra tout de suite*, *et dont la Préface est déjà imprimée,)* una quittanzia generale.

III. Sé il Vescovo vuole far stampare altre cose, (come Egli ha gran voglia), sarà regolato il prezzo delle cose da stamparsi, al foglio *(par feuille,)* alla sodisfazione delle parti contrattanti; e il prezzo convenuto sara pagato in contante.

Così convenuti, *sub utriusque signatura*, il... di Maggio 1700 novanta cinque.

 Corn. François de Nelis, Évêque d'Anvers.

VIII[(1)]

Je soussigné déclare d'avoir vendu, cédé et transporté le Billet de la Banque Impériale de Russie, à mes ordres et à mon profit, de la valeur de *Mille Roubles*, ci-joint en original (N. 4733) (et N. 2327 dans la 1ère expédition ou enregistrement de la Banque) comme je le cède et transporte par cette, pour solde de compte jusqu'à ce jour, à Monsieur J.B. Bodoni, directeur de l'Imprimerie Royale de Parme, pour solde de compte et de tout ce que je dois jusqu'à ce jour, trente septembre, 1700 quatrevingt quinze: sous condition que Monsieur Bodoni me livrera les exemplaires restans de mon *Prodromus* et de mes *Entretiens Philosophiques.* Fait à Bologne, et remis à Mr Bodoni, présent, sous ma Signature et mon Cachet, ce 30 Sept. 1700 quatrevingt quinze.

Corneille François de Nelis
Évêque d'Anvers.

Je promets, en outre, lorsque je serai à Anvers, et que mes revenus, qui sont sous la main des Français, me seront rendus, de racheter de Monsieur Bodoni, ou de reprendre, *à un prix discret et juste*, s'il le trouve bon, le même Billet: de céder en outre les *intérêts annuels*, depuis leur première échéance. Fait le même jour 30 de septembre, 1795.

(1) Nous remercions vivement Madame Emma Pirani, directrice de la Bibliothèque d'Este à Modène, de nous avoir envoyé le texte de ce document se trouvant dans les collections confiées à ses soins, en nous indiquant que l'écriture est bien celle de Nelis mais que son cachet fait défaut.

Corn. François de Nelis
Évêque d'Anvers.

IX

Bologne, le 29 octobre 1795.

J'ai reçu, Monsieur, les douze volumes de mon Aveugle, reliés, la moitié en maroquin, l'autre moitié en basane, et j'ai l'honneur de vous en remercier. Je vois bien que notre Relieur a été ou de mauvaise humeur, ou pressé: il pouvoit certainement faire mieux et j'espère qu'il fera mieux pour les douze volumes restans, que je vous supplie, en grâce, de faire relier avec toute l'élégance possible, et, tous en maroquin rouge, avec une dentelle, au lieu d'un filet, sur le plat. Mais aucune fleur sur le plat, c'est à dire dans les quatre coins: cela ne me paraît pas beau pour de petits volumes.

J'attends toujours avec empressement le retour du Père Gambarana, Supérieur des Philippins de Bologne, et avec lui votre caisse. J'espère de trouver dans cette caisse, ou ailleurs, (car je ne l'ai pas reçue) la traduction de l'Entretien *Savioli*(1), puis certaines autres petites choses et renseignements, que Monsieur Bodoni m'a promis.

Je ne puis me dispenser, Monsieur, de réimprimer et *in majori numero*, et de la manière la plus belle, (comme je le désirerois du moins) de la façon la plus brillante, mon *Hymne orphique* avec la traduction ci-jointe. Vous n'aurez pas de peine à en reconnoître la Muse Auteur(2), qui avant de finir son travail, dont je suis supérieurement content et reconnoissant, l'a envoyé à Monsieur le Secrétaire Mazza. (Elle l'aurait communiqué également au Père Pagnini(3), s'il ne se trouvoit actuellement en voyage). Enfin le tout formera huit ou douze pages in-quarto, selon le caractère que vous jugerez à propos: mais vous jugerez tout cela mieux que moi. J'en voudrais une quantité, sur du papier mince et léger, susceptible d'être plié et d'être envoyé ainsi, par la poste, à mes amis absens. Ils y verront toujours la beauté de la *stampa*, les belles formes de vos caractères de fonte. Ceux-ci mon cher Bodoni, je voudrais les payer *in massa.* Pour un bon nombre sur papier velin ou d'Annonay(4), sur le plus beau enfin que vous puissiez employer, quelques uns même sur de la *carta pecora*, nous règlerons cela en détail. Je voudrais que cette petite chose, philosophique et religieuse, que je mettrai encore en vers latins, servit par tout le monde d'un échantillon volant de ce que peut notre thaumaturge de Parme.

Votre Tacite(5), que j'ai vu mais non reçu encore, est très beau: mais il y a un caractère d'un *Enchiridion*, je crois, italien, d'Épictète(6), qui me paroît plus beau encore. Enfin vous réglerez cela, et m'en prélevez selon votre volonté. Vous me direz enfin ce que vous estimez devoir mettre en italique, ce que vous mettrez en romain. Enfin, *vive*, *vale*, *et salve; et tui amantissimum ama.*

N.

(1) L'entretien XXIII de *L'Aveugle.*
(2) Mademoiselle Clotilde Tambroni.
(3) Joseph Marie Pagnini, carme, professeur à l'archigymnase de Parme.
(4) En France, dans l'Ardèche.
(5) Publié en 1795; BROOKS, *op. cit.*, n° 593-595.
(6) Publié en 1793; *ibid.*, n° 489-490.

X

Bologne, le 7 mars 1796.

Voici, Mon cher Bodoni, une réponse à plusieurs des articles, ouverts encore, de notre correspondance[1] dans des notes mal fagotées, auxquelles je vous prie de donner une réponse à votre loisir, mais sans trop la différer, à cause de mon voyage, projetté au moins, pour le lendemain de Pâques[2], dans le reste de l'Italie.

Mr Wolff[3] me marque de m'avoir écrit, vers le mois de Février, il y a un an, c.à.d. en 1795. Cette lettre, qui devoit m'être addressée à Parme, me manque. Je lui ai écrit l'ordinaire[4] dernier.

Mr le Sénateur Savioli m'a fait un *regallo* de l'in-4to de ses poésies, dont vous lui avez fait le cadeau[5]. Voilà, mon cher Chevalier, una *Stampa*, et *una gran finezza* de votre part.

On parle de paix: utinam! utinam! Alors nous pourrons nous livrer à nos projets. Mais tant que les Français sont les maîtres chez moi, et que je perds vingt par % sur le peu qui me reste, il me faut aller bride en main.

Je vous supplie de m'accuser la réception de mes 9 articles, y compris l'anneau, dans la petite boîte confiée à Mr Businari et qui part aujourd'hui, et surtout la première épreuve du *Chant du Cygne.* Vendredi vous aurez tout.

Notes pour Mr Bodoni.

I. Mr Bodoni est prié de vouloir bien demander, en envoyant chez Mr le Secrétaire Mazza, la traduction italienne du dernier Morceau Français, ajouté de l'*Hymne du Matin*[6], afin de pouvoir achever cette impression, puis envoyer la *stampa.*

II. On n'a remarqué d'autre faute dans l'épreuve[7] que Mr Bodoni a envoyée dernièrement de l'Édition in-4^{o}, que trop de Blanc, entre le verset, écrit en capitales: *Amour*, *force* et le précédent. Ces deux vers doivent se suivre comme les antécédens.

III. On a oublié d'avertir Mr Bodoni, qu'il doit y avoir un petit texte latin, en italique tiré de Cicéron, avant le commencement du *Chant du Cygne* ou avant ces mots:

O Nuit, *de la nature* etc.

(1) C'est-à-dire des questions restées en suspens.
(2) Le lundi 28 mars, en fait Nelis ne partira que le jeudi 7 avril.
(3) Frédéric Auguste Wolf, philologue, né en 1759, mort en 1824; professeur à Halle de 1783 à 1807, puis depuis 1807 à Berlin. C'est un des correspondants auxquels Nelis avait demandé (cfr *supra*, lettre n^{o} I) de lui écrire à Parme sous le couvert de Bodoni.
(4) Par le courrier ordinaire.
(5) Cfr BROOKS, n^{o} 597-598.
(6) Ou *L'Adoration.* Il s'agit d'un des extraits de *L'Aveugle de la Montagne*, traduits en italien par Clotilde Tambroni et envoyés par elle, pour dernière révision, à Mazza à Parme.
(7) Du *Chant du Cygne.*

comme cela a lieu dans le premier et second Entretien; on prie donc de laisser l'espace blanc, de quatre lignes, ou environ: on est indécis encore pour le texte, c.à.d. qu'on balance entre deux textes, on enverra au reste, ce texte, avant la fin de la semaine[1].

IV. On seroit extrêmement charmé que Mr Bodoni pût aller en avant pour cette Édition, l'auteur étant sur son départ pour Rome. Alors la chose deviendroit beaucoup plus difficile.

V. Il est hazardeux et difficile, d'envoyer à Mr Bodoni toutes les Layettes, qui contiennent les deux cens et seize morceaux choisis de pierres, agates, minéraux, etc. pris de toutes les contrées presque du globe, et adaptés pour être mis dans un anneau d'or et être portés au doigt. Je les ai fait voir ou prêtés à quelques personnes à Bologne, entre autres à Mr Magnani et au Primicerio Malvezzi, et j'en ai trouvé deux cassés; car quoique la plupart soyent pierres dures, il y en a qui se cassent en tombant. Au reste, on envoye ci-joint *par manière d'échantillon* l'anneau d'or (qu'on peut changer deux cens et seize fois; c.à.d. où tous les morceaux peuvent être insérés, cet anneau s'ouvrant, comme on le découvre à la vue) avec une topaze enchassée, de Saxe ou de Bohême (je ne m'en souviens plus, n'ayant pas le catalogue que j'ai envoyé à Parme), qui y est placée, et avec deux ou trois autres morceaux pris au hazard presque. L'un contient un événement[2] précieux, une *corne d'ammon*, minéralisé en pyrite, ou en forme d'argent. Quant aux conditions, auxquelles la seule envie d'obliger Mr Bodoni, et d'avoir en échange ses belles Éditions pourraient engager, on en écrira, après que Mr Bodoni aura vu ces échantillons, et avant d'aller à Rome; après avoir vu aussi les premières épreuves du *Chant du Cygne.* Le possesseur voudrait porter ces joujoux de curieux à Rome, s'il suivoit l'intention qu'il a eue en les portant avec lui jusqu'à Bologne, et il désire de les compléter à Naples par les laves du Vésuve, ou de l'Etna, les seules qui lui manquent.

VI. L'auteur de *L'Aveugle* prie instamment Mr Bodoni de voir, s'il ne retrouverait pas encore une trentaine des trois premiers Entretiens, c.à.d. le VIIe, le XVIIIe et le XXVIIe avec la *Préface* générale de l'ouvrage. Cela lui suffiroit pour l'Édition in-8°. Quant à celle in 4°, si Mr Bodoni vouloit l'entreprendre en entier, ainsi que les *Otia Felsinea*[3], à ses frais et pour les vendre à son Profit, en cédant seulement, sur beau papier bien lisse, une centaine d'exemplaires, on pourroit s'arranger: et on penseroit avec le tems, à des Entreprises plus conséquentes, et des choses nouvelles, qui comme nouvelles, seroient à certains égards mieux goûtées encore que les Éditions des Classiques, si souvent reproduites. Tout ceci au reste n'est pas pressé. On l'est seulement un peu, à cause du départ pour Rome, pour *l'Hymne du matin*, et *Le chant du Cygne.*

VII. On oublioit de dire, que dans l'Édition in-quarto de *L'aveugle de la Montagne* on ne doit pas numéroter les Entretiens, ni en annoncer le nombre dans la Préface. L'ouvrage ainsi paroîtra complet: sauf à y donner une suite plus tard.

(1) Le choix de Nelis s'arrêta sur un texte du Songe de Scipion, au livre VI du *De Republica.*
(2) Mot écrit sans doute par erreur au lieu d' ‘élément’.
(3) *Felsina* est l'ancien nom de Bologne.

VIII. Oseroit-on prier Mr Bodoni, de ne pas oublier le volume si bien relié *(8° grande)* des poésies italiennes de Mr l'abbé Caluso que je lui ai envoyé, pour mostra, à son relieur? car je le crois relié à Parme.

P.S. Si Mr Bodoni permet une réflexion que l'amitié seule et non l'intérêt dicte, ce sera de lui observer, (afin qu'il ne laisse pas échapper de sa main légèrement, en faveur d'un amateur, la montre en émail ancien, que l'on a pris la liberté d'offrir comme simple souvenir, à Madame Bodoni), ce sera, dis-je, de lui observer que cet ouvrage est ancien, à ce qu'on croit, au moins de cent et soixante dix ans: qu'il vient du feu Prince Alexandre de Lorraine Gouverneur des Pays-Bas(1), qu'on a seulement changé la vieille...(2).

XI

Bologne, le Dimanche 13 mars [1796].

J'ai reçu hier, soir, mon cher Bodoni, votre Lettre, que, (cette fois-ci), vous avez oublié de cacheter. Il n'y avoit heureusement, que de ces secrets, dont Horace auroit dit, ou pouvoit dire du moins, *quae rimosa bene deponuntur in aure*(3). Je répondrai (en détail,) à cette lettre, et à celle que j'ai reçue, jeudi dernier, s'il plaît à Dieu, j'y répondrai jeudi prochain. Aujourd'hui et demain, je prévois que je ne le pourrai pas. Outre que j'ai quelques affaires pressantes, je dois achever de corriger la copie de mon *Chant du Cygne*, que vous recevrez par l'ordinaire de demain, en entier. Je dis corriger: car un petit jeune homme Français y a fait tant de fautes, et estropié de lignes entières, et moi-même, je suis si difficile lorsque j'écris surtout en une Prose, qui est et doit être, (selon l'intention de l'Auteur du moins,) plus difficile que le Vers, que d'après le précepte de Votre Horace toujours, je n'envoye rien à l'Imprimerie, *quod non multa litura coercuit*(4), etc.

Me pardonnerez-vous, encore cette fois-ci, mon griffonage, devenu vrayement indéchiffrable, quelquefois? Mais une personne qui compte de partir pour Ravenne, et de là pour Rome, le lendemain de Pâques, et qui a d'ailleurs les yeux très fatigués, très malades, mérite un peu d'indulgence. Je vous garantie d'ailleurs la copie avec ses corrections et ses renvois, fort exacts.

Je vous prierai de faire donner, de ma part, un séquin à vos ouvriers pour boire; surtout au compositeur, s'il pouvoit et vouloit manoeuvrer si bien, si bien que tout fût composé, et eût reçu ma dernière correction, avant mon départ. Et là-dessus nos intérêts s'accordent car vous avez plus de tems à songer à d'autres Entreprises: et vous direz (selon le proverbe): *celles-là sont cuites*. Je vous prie de joindre la copie manuscrite aux épreuves à corriger.

(1) Charles-Alexandre de Lorraine, gouverneur des Pays-Bas de 1744 à 1780, année de sa mort; ses collections furent vendues publiquement à Bruxelles.
(2) La fin de la phrase, qui termine ces *Notes*, est illisible.
(3) *Satires*, II, 6, v. 46.
(4) *Art poétique*, v. 292-293.

Pour la réimpression (in-quarto), et notre petit échange (s'il est possible de vaincre mon goût enfantin pour des joujoux[1] qui ne sont peut-être plus de mon âge;) nous en parlerons, définitivement, jeudi prochain; et je laisserai en ce cas-là, c.à.d. si tout s'arrange selon la volonté ou le désir de Monsieur Bodoni, ma Paccotille ici, pour ne pas essuyer des tentations à Rome. Je viens d'envoyer à St. Marco, et mon serviteur me rapporte, saine et sauve, la petite boîte addressée à Mr de Businari[2], attention dont j'ai l'honneur de vous remercier.

Je suis requis de la part de Mr Hore Naylor, chevalier Anglois, ami et connu de Mr Azara[3], qui demeure ici à Bologne, de vous prier de lui envoyer, par occasion, votre Tasse in-quarto[4], imprimé l'an passé, relié *alla rustica*, je m'imagine que le mieux serait de le faire par Mr Rosaspina, qui pourrait être chargé en même tems d'en recevoir le prix, et qui seroit bien aise, peut-être, de connoître cet ami des arts, lequel a fait buriner et inventer des Estampes, ou simples lineamens; et les exécuter par un Anglois, qui étoit de son tems à Rome, et qui a buriné les mêmes choses, pour le compte de Monsieur Hope, par rapport au Dante, mais on ne tira de ces derniers que 25 Exemplaires.

Je vous prie, Monsieur, de tirer cent et cinquante exemplaires, de mon *Ode*[5] ou Hymne du matin, *volgarizata*, ou traduite par M^{elle} Tambroni, sur le plus beau papier, bien lisse, in-quarto. Et comme j'ai un peu de temps, je vais crayonner mon petit projet, et dire tout ce qui me passe par la tête, dans le papier ci-joint, *sub. A*[6] relativement à notre petit traité, ou projet sur les Pierres, en change de quelques Éditions. *Favete linguis*[7].

Je suis comme je serai toujours, et du fond de mon coeur

Votre N.
L'Év. d'Anvers.

P.S. J'ai pensé que jeudi, j'aurai peut-être moins de tems que ce soir; et puis, j'aurai votre réponse trop tard, car, si rien ne renverse mes projets, (comme il est tant de fois arrivé,) je compte toujours de partir le lundi de Pâques pour Imola; de là, pour Ravenne, et ultrà. Je vous prie donc de me renvoyer mon projet, le plus tôt que faire se pourra, attendu mon voyage, qui est aussi bon qu'arrêté.

(1) L'anneau d'or et les pierres.
(2) Contenant l'anneau et les quelques pierres envoyées en échantillon le 7 mars.
(3) Cfr *supra*, lettre III.
(4) Sans doute *La Jérusalem délivrée*, imprimée en 1794, cfr BROOKS, *op. cit.*, n^{o} 565, 2 volumes.
(5) *L'Adoration.*
(6) Cette annexe manque à la lettre telle qu'elle est conservée.
(7) Formule religieuse romaine invitant les assistants au silence, afin d'écarter toute parole de mauvaise augure. Cfr HORACE, *Odes*, III, 1, v. 2.

XII

Bologne, le 4 avril 1796.

Notre bon Rosaspina a voulu, Monsieur, vous remettre lui-même la dernière correction du Chant, etc.[1], dont il avoit déjà eu la bonté de me remettre la Stampa. Vous verrez, et me pardonnerez, si j'y ai fait quelques nouvelles corrections: nous aimons tout deux la perfection d'un ouvrage autant qu'il est donné à l'homme de l'atteindre; et nous ne sommes pas chiches de nos peines. La cause involontaire, qui a retardé l'envoi de la dernière feuille, et les nouveaux exemplaires, à m'envoyer avant mon départ, de l'Hymne du matin[2], m'ont fait reculer, mais *non plus ultra*, à *giovedi* prochain mon départ pour la *dominante*[3], en sacrifiant le petit voyage de Ravenne. Je vous prie donc, Monsieur, de m'envoyer mardi (pour que je les reçoive sans faute, mercredi,) trente exemplaires en feuilles, et tout ce que vous avez de relié d'exemplaires de cet Hymne, de l'impression duquel tout le monde est ici très content, comme étant faite avec le plus grand soin et délicatesse. Je ne doute nullement, qu'on ne le soit encore davantage, quant au *Chant du Cygne.*

Je vous prie, mon cher Bodoni, de garder chez vous vingt cinq exemplaires, sur beau papier cylindré, de mon Hymne; et vingt cinq de même, de mon *Chant du Cygne*, dont vous me permettrez, lorsque j'aurai l'honneur de vous écrire de Rome, de vous dire l'usage que je serai bien aise que vous en fassiez. Pour tout le reste, je vous prierai de le remettre, - encartonné c.à.d. en papier marbré, à *la rustica*, (pour ce qui est du papier cylindré), et en feuilles, pour ce qui est du papier commun ou non cylindré, à Monsieur Rosaspina, à qui je dirai également l'usage, que je le prierai d'en faire. Seulement s'il est possible de m'envoyer vingt cinq de mon *Chant du Cygne*, sur papier commun, non cylindré, par la diligence de Rome qui partira lundi prochain de Bologne, et d'addresser le petit paquet au Gouverneur de Loretto, Mgr Cerano, (que je préviendrai,) je vous en serai très obligé. Le reste fera Mr Rosaspina, dans les bontés de qui je me confie.

Je compte que mon voyage sera de trois mois, et que je reviendrai par la Toscane. Honorez-moi de vos nouvelles, je vous prie, pendant les deux premiers mois, poste restante, à Rome; honorez-moi de vos commandemens, je demande la même grâce à Madame Bodoni; et je serai, partout, avec autant d'attachement que d'estime et de dévouement sincère et profond, Monsieur,

Votre T.H. et T.O.S. et ami □ C.F. de N., Évêque d'Anvers.

P.S. - S'il étoit possible, (mais je crains qu'il ne le soit pas,) de m'envoyer, non pour faire des corrections nouvelles, mais pour m'assurer que, *currenti rota*, comme dit Horace[4], il ne s'est pas commis quelque faute nouvelle, mardi, une épreuve, que je méditerais et dont je me consolerais pendant ma route, jusqu'à *Loretto*, je vous serais bien obligé.

(1) *Le Chant du Cygne.*
(2) *L'Adoration*, édition in-4°.
(3) Nelis désigne sans doute ainsi Rome.
(4) *Odes*, III, 10, v. 10.

Je vous prie de mettre, au milieu de la première page, comme vous avez fait à l'Hymne:

L'Aveugle
De la Montagne
-
Entretiens
Philosophiques

à l'envers, nous mettrons peut-être, c.à.d. au milieu de la seconde page: à...[1].

Je vous écrirai là-dessus, en montant en voiture, jeudi.

(1) En fait, aucune dédicace ne fut mise.

Beschouwingen bij een ongekende brief van Rembertus Dodoens (1517-1585)

door Dr A. Louis
(Mechelen)

Slechts een klein aantal brieven van Rembertus Dodoens zijn gekend. Van Doorslaer vermeldt er achttien geschreven door en twee gericht aan Dodoens[(1)]. Van deze twintig brieven moeten er nog acht beschouwd worden als wetenschappelijke verhandelingen in briefvorm gepubliceerd, zodat slechts twaalf brieven tot de eigenlijke correspondentie van Dodoens behoren:

1. R. Dodoens aan Viglius; Mechelen, 6 Juni 1557. 'Non satis memini, clarissime domine praesidens'
2. R. Dodoens aan Viglius; Mechelen, 14 Juni 1557. 'Venerunt heri ad me, domine praesidens'
3. R. Dodoens aan Viglius; Mechelen, 1 Juli 1557. 'Quandoquidem, domine praesidens'
   Deze brieven berusten in de Koninklijke Bibliotheek te Brussel; zij werden gepubliceerd door Van Meerbeeck[(2)].
4. R. Dodoens aan het Magistraat der stad Mechelen; Mechelen, 14 Juli 1565. 'Gheeft ootmoedelyck te kennen eerw^{e} Heere'

(1) Dr G. VAN DOORSLAER, *Aperçu historique sur les médecins et la médecine à Malines avant le XIX^{e} siècle*, Malines, 1900, pp. 170-171.

(2) P.J. VAN MEERBEECK, *Recherches historiques et critiques sur la vie et les ouvrages de Rembert Dodoens.* Malines, 1841, pp. 70-75.

5. R. Dodoens aan het Magistraat der stad Mechelen; Mechelen, z.d. (tussen 1572 en 1574). 'Gheeft ootmoedelyck te kennen, eerw^{e} Heere'
   Deze twee brieven berusten op het stadsarchief te Mechelen; zij werden eveneens door Van Meerbeeck gepubliceerd[1].
6. R. Dodoens aan Joannes Crato; Keulen, 10 September 1580. 'Scriptum tuum, D. Crato, mihi fuit pergratissimum'
7. R. Dodoens aan Joannes Crato; Keulen, 20 October 1580. 'Respondi nuper festinanter tuis literis, D. Crato'
8. R. Dodoens aan Joannes Crato; Keulen, 20 November 1580. 'Offerente se mihi domino Arnoldo Elebrachto'
9. R. Dodoens aan Joannes Crato; Keulen, 7 December 1580. 'Literas excellentiae tuae mihi D. Clusii'
   Deze vier brieven berusten op de stadsbibliotheek van Breslau; zij zijn gericht aan zijn oud-collega uit de keizerlijke dienst, de medecyn J. Crato von Craftheim. Zij werden gepubliceerd door De Ram[2]; brief 7 werd ook behandeld door Pascher[3].
10. R. Dodoens aan Car. Clusius; Antwerpen, 2 Juni 1582. 'Quid isthic agat Ursula, jam suspicor'. Gepubliceerd door Crenius[4].
11. R. Dodoens aan Car. Clusius; Leiden, 26 November 1583. 'Habes jam, D. Clusi nostras de Stirpium'. Berust op de bibliotheek van de Rijksuniversiteit te Leiden (Vulc. codex 101).
12. R. Dodoens aan Justus Lipsius; Antwerpen, 18 October 1582. 'Pro salute abste mihi per Plantinum nostrum nunciata'. Berust op de Koninklijke Bibliotheek te Brussel en werd gepubliceerd door F. Vander Haeghen[5].

(1) VAN MEERBEECK, *op. cit.*, p. 76-79.
(2) DE RAM, *Caroli Clusii: Ad Thomam Redigerum et Joannem Cratonem epistolae; accedunt Remberti Dodonaei ad eundem Cratonem epistolae.* Brussel, 1847, pp. 69-76.
(3) Dr J. PASCHER, *Ein Brief von Rembertus Dodonaeus. Laienapologetik aus der Zeit der Gegenreformation*, in *Nederl. Archief voor Kerkgeschiedenis.* pp. 214-211.
(4) Thom. CRENIUS, *Animadversionum philologicarum ac historicarum pars XIII.* In Supplement: Fuga vacui facit sequentes, n^{o} 11.
(5) Fern. VAN DER HAEGHEN, *Bibliotheca belgica*, 1880-1890, IX. p. $D98_{16}$ en $D98_{17}$.

Hunger[1] vermeldt ook:

13. R. Dodoens aan H. Mercurialis; Praag (?), 21 Juni 1575. 'Intellexeram, Clarissime Dodonaee'. Gepubliceerd door Scholz[2].
14. R. Dodoens aan Burmannia; Leiden, 24 Februari 1583: 'Rha-barbarum D. Burmannia aegre hic'. Berust op de provinciale bibliotheek te Leeuwarden. Deze brief werd herhaaldelijk gepubliceerd en gereproduceerd[3].

Opvallend is dat van de lijvige correspondentie, die Dodoens met Plantin moet gevoerd hebben, tot op heden niets is bekend. Het mag dan ook een gelukkig toeval heten dat de eerste sporen van deze briefwisseling gevonden werden in het Museum Plantin-Moretus, inzonderheid daar deze brief dateert uit de tijd der eerste relaties tussen Dodoens en zijn nieuwe drukker.

De brief beslaat de folio's 401 a, b en c van de bundel A 81. Spijtig ontbreekt het eerste deel, waarschijnlijk één folio, met de aanhef en het begin; de datum en de bestemming blijken meer dan voldoende uit de contekst.

Hier volgt de transcriptie:

	fol	**Li**	**Lege**	
	145	31	inutile	inutili in exemplari
	162	32	singulis	nō sigulis
δ	176	28	radice	Li 4^{a} a fine
	182	24	agrosteos	Li 10^{a} a fine
	186	5	singulis	nō siguli
δ	187	12	rosione	
	189	27	asphaltion	per i nō per e
	195	22	κυτισον	lege κυλισον et 23 πλ□νην
δ	201	16	□μερος	
δ	215	10	enterocoelen	per n in fine

(1) Dr F.W.T. HUNGER, *Catalogus van de Tentoonstelling gehouden te Leiden* 29 *Juni* 1917, *ter gelegenheid van de* 400^{e} *geboortedag van Rembertus Dodonaeus.* Vereeniging voor Geschiedenis der Genees-, Natuur- en Wiskunde, Leiden, 1917, pp. 9-11.

(2) *Epp. philosophicorum*, ed. Scholz, 1610, p. 132.

(3) Dr F.W.T. HUNGER, in *Nederl. Tijdschr. voor Geneeskunde*, 1923, n^{o} 16, pp. 3-4. - HUNGER in *De Vrije Fries*, 1924, t. XXVIII. - Dr G. VAN DOORSLAER, *Glanes Nouvelles sur Rembert Dodoens*, 1926, p. 10.

S.P. Errores ī posterioribus foliis observati plerique exigui
sunt, praesertī quibus notŭla δ proposita est /
Primūm facile crediderī meū esse, notari tamē
eum expedit. Libri absolutionem
omnino cupio / per me nō erit, quo minus ad
finē cito perveniat / Diu omnibus ī votis
nostris fuit absolutū eum posse habere ante abitū
D. Hopperi / Suspicor indices illos
multiplices remorā aliquā tibi allaturos Itaque
tui arbitrii plane relinquo et de iis, quod placuerit,
statuas. Ubi diligentius singūla expendo
videntur nō necessarii aut potius superflui,
Germanici aut Gailici indices / Unus videtur
posse sufficere Latinarū et Graecarū vocū simul,
Latinarū quidē praecipuarū omniū et Graecarū quae
propriā latinā appellationē nō habent ut sunt
□μηλυσις λεκυθος □τνος etc....
De privilegii tenore verum quod voles facies,
ego nulli quā tibi hujus libelli evulgationē
permittā, Itaque si placuerit hoc modo
scribere /
Ne quis hanc Remb Dodonaei frumentorum legu
minum, palustrium et aquatilium herbarum, ac
eorum quae eo pertinent historiam, intra proximos
quinque años imprimat praeter Christophorum
Plantinū, cui hoc Dodonaeus permisit; aut alibi
impressam distrahat, Regijs privilegiis cautum
est Datis Bruxellae a^{o} 1565.
Julij quarta Signat Bourgeois
et Julij sexta Signat De VVitte.
Scripseram nuperrime de emendatione loci
fo 131 Li 24
Verū nunc malo eum relinqui / inter errores ergo
de hoc loco nihil.
Libro nostro ad finem perducto, prius etiā quā
index absolutus erit velī ad me dari
quadraginta exemplaria sed per fidum aliquē
ut interea dū tui occupantur ī colligando et impri
mendo indice, ego mea exemplaria
calamo corrigere queam. Absoluto indice
poteris reliqua mihi mitter et exemplaria perficere /
Dixeram de duobus colligandis verū nō erit opus,
curabo ego hic / Bene vale D
Plantine.
Hac Januarii XI
Semp tuus

Remb Dodonaeus.

Zoals blijkt uit de inhoud handelt de brief over de voleindiging van het drukken van *Frumentorum*, *leguminum*, *palustrium et aquatilium herbarum ac eorum quae eo pertinent historia.* Dit zou het eerste van de drie in-8^{o} boeken worden, in dewelke Dodoens zijn groot Latijns in-folio herbarium van 1583 geleidelijk liet verschijnen, naarmate hij in het opstellen van dit lijvig werk vorderde. Het werk in kwestie dateert van 1566 en is het eerste boek dat Dodoens aan Plantin toevertrouwde.

Al zijn vroegere publicaties waren bij Jan van der Loe verschenen, nl. de *Cosmographia* van 1548; verscheidene almanakken (alleen die van 1541, 1549 en 1558 zijn bekend); de drie voorbereidende publicaties van de platen van zijn groot Vlaams herbarium, 1552, 1553 en 1554; het *Commentariorum de Stirpium historia imaginum*, *Tomus primus* en *Tomus secundus* van 1559; het eerste grote *Cruydeboeck* van 1554 met de franse vertaling van 1557, en de tweede vermeerderde uitgave van 1563.

Het moet zijn dat Plantin volgens Dodoens de voorkeur verdiende op Jan van de Loe, want, al zou deze laatste slechts in 1568 overlijden en al zou zijn bedrijf voortgezet worden door zijn weduwe en zoon, toch worden bijna al de werken van Dodoens van 1565 af aan Plantin toevertrouwd. Uitzondering moet gemaakt worden voor de Engelse vertaling van het *Cruydeboeck*, van 1578, gemaakt door Lyte en gedrukt door Hendrik van der Loe, maar uitgegeven door Gerard Dewes te Londen. Deze vertaling werd gedrukt terwijl Dodoens te Wenen vertoefde.

Gedurende zijn verblijf te Keulen (1578-1582) zou Dodoens enkele kleinere werken bij een Keuls drukker, Maternus Cholinus, uitgeven, nl. de *Historia vitis vinique et Stirpium nonnullarum aliarum; item medicinalium observationum exempla rara* in 1580; de *Physiologices medicinae partis tabulae expeditae* van 1581 (dat nochtans terzelfdertijd te Antwerpen uitgegeven werd door een niet genoemd drukker; een herdruk verscheen te Antwerpen in 1585 eveneens zonder vermelding van drukker); en de *Medicinalium observationum exempla rara* van 1581. Dit laatste verscheen opnieuw te *Hadervici* in 1584 zonder vermelding van drukker, en in 1585 gelijktijdig te Antwerpen en te Leiden bij Plantin.

Het is duidelijk dat de oorlogsomstandigheden de regelmatige betrekkingen met Plantin onmogelijk maakten, en Dodoens verplicht hebben een andere drukker te zoeken in zijn nabijheid.

De brief behandelt verscheidene punten. Eerstens geeft Dodoens de errata aan, aangeduid per folio en lijn. Het zijn nochtans allen kleine fouten, zegt hij, bijzonder diegene die met het teken δ aangeduid worden. De eerste errata, vermeld op de verloren gegane folio zijn gemakkelijk terug te vinden. Inderdaad deze fouten werden niet verbeterd in de tekst, maar tussen de latijnse en griekse index onder de rubriek *Animadversiones* gedrukt. Hierin worden ook de fouten van p. 1 tot 140 teruggevonden.

In zijn schrijven begaat Dodoens herhaaldelijk onnauwkeurigheden. Zo b.v. de fout van p. 162 op de 32^{e} lijn is er niet te vinden: deze pagina vertoont een plantafbeelding, met slechts enkele lijnen tekst, waarin het gemelde woord *singulis* niet voorkomt. Op p. 176 telt hij verkeerd de 28^{e} regel, en begint hij opnieuw van onder te tellen '-a fine'. De fouten-lijst bevat ook een paar fouten door Plantin zelf verbeterd, die niet gemeld staan in de brief.

Dodoens zet vervolgens de drukker tot meer spoed aan, ten einde het werk te zien verschijnen vóór de afreis van zijn neef Joachim Hopper naar Spanje waar deze was geroepen als privaat secretaris van Filips II. Hierom kan de drukker, als het hem bevalt, afzien van de Franse en Duitse naamlijsten - deze zijn toch overbodig - en zich tevreden stellen met één index bevattende de voornaamste Latijnse benamingen en die Griekse benamingen die geen Latijnse vertaling hebben. De druk bevat inderdaad slechts een min of meer uitgebreide Latijnse index gevolgd van een korte Griekse index. Deze indices zouden, volgens het schrijven van Dodoens, opgesteld worden door de drukker.

Vervolgens wordt de kwestie van het privilegie behandeld. Hier geeft Dodoens aan Plantin de verzekering dat hij alleen het recht krijgt het boek te drukken, met uitsluiting van elke andere drukker - wat wellicht veronderstellen laat dat Dodoens aanvankelijk aan andere drukkers zou gedacht hebben.

De privilegie-tekst van de brief komt helemaal overeen met die van de druk. Dit privilegie werd in het werk ingelast tussen de Latijnse en Griekse index.

De brief vermeldt geen jaartal, maar enkel dag en maand. Het privilegie is gedateerd op 4 en 6 Juli 1565; de *Praefatio ad Lectores* op 5 November 1565; onderaan het titelblad is het boek gedateerd van 1566. Uit dit alles blijkt onweerlegbaar dat de brief op 11 Januari 1566 (oude tijdrekening) moet geschreven zijn. Het drukken heeft dus klaarblijkelijk langer geduurd dan voorzien werd. De brief ging dus over de regeling der laatste détails; alle behandelde zaken, zoals errata, privilegie en indices worden alle op de laatste bladzijden van het boek gevonden.

Het privilegie wordt verleend voor vijf jaar. Voor de twee volgende publicaties zal Dodoens meer bekomen. Inderdaad de *Florum et Coronariarum odoratarumque nonnullarum historia* van 1568 geniet van een zesjarig privilegie, en de *Purgantium aliarumque eo facientium*, *tum et convolvulorum ac deletariarum herbarum historia libri IIII* van een achtjarig privilegie.

Voor zijn *Cosmographie* van 1548 had hij een privilegium van vier jaar bekomen. Voor grotere werken werd gewoonlijk meer verleend; voor zijn *Cruydeboeck* van 1554 verkreeg hij een tienjarig; voor zijn Latijns herbarium van 1583 een tienjarig vanwege Keizer Rudolf (gedateerd: Praag, 11 Augustus 1580) en een zesjarig vanwege de Franse koning Henri IV (gedateerd: Fontainebleau, 5 Augustus 1582, en gerekend vanaf de datum der publicatie van de eerste uitgave); op 17 Januari 1611 zullen de Aartshertogen Albert en Isabella een onbeperkt privilegie verlenen aan Balthasar Moretus voor de tweede uitgave van ditzelfde herbarium. Deze druk zou in 1616 verschijnen. De l'Obel bekomt voor zijn Vlaams herbarium van 1581, de *Beschrijvinghe der Planten en der Cruyden*, een tienjarig; hij had voor zijn Latijns werk, *Stirpium seu Plantarum Historia*, eveneens een tienjarig bekomen.

Na de kwestie van het privilegie komt Dodoens nog even op een drukfout terug, waarover hij in een voorgaande brief schreef; zij moet niet gemeld worden in de ‘errata’. Plantin heeft haar dan ook achterwege gelaten.

Eindelijk vraagt Dodoens de voor hem bestemde veertig exemplaren door een betrouwbaar persoon te laten afgeven, opdat hij zelf hen met de pen verbeteren zou, terwijl de index door Plantin afgewerkt wordt. Deze zal hem later ter verbetering nagezonden worden. Vroeger schreef hij eveneens om twee exemplaren in te binden; hij vindt dit nu overbodig en zal het te Mechelen laten doen.

Volgt de datum en de groet met de handtekening.

* * *

Hetzelfde bundel A 81 (fol. 403 en 405) bevat een schrijven van Rembert Dodoens junior, dat schril afsteekt tegen het voorgaande. Inderdaad, het betreft een schuldbekentenis van deze jonge 'medecyn' aan Plantin voor verkregen boeken en gelden.

Hier volgt de transcriptie:

> Insuper accepisse cognosco in taberna Dni Christophori Plantinii hos
> libros subscriptos
> i historia purgantiū / i frumentorū ac florū duo exemplaria Remb dodonaei.
>
> 1580
> 26 *Sbris* Antverpiae
> Ego Rembertus dodonaeus junior hoc testimonio
> propria manu mea scripto cognosco accepisse
> a Dno Christophoro plantinio flōs duodecim ac
> unūquēque cōputandū esse ad viginti stuferos brabanticos
> quos omnes primo quoque trē restutuiturū promitto
> in signū veritatis
> subscripsi
> Idē Rembertus dodonaeus Junior.

De twee delen zijn klaarblijkelijk van eenzelfde hand, daarom echter niet van dezelfde datum. Zij bevatten enkele storende taalfouten.

Uit het eerste deel blijkt dat Rembertus Dodoens junior vier boeken ten huize Plantin bekomen had tegen een niet ondertekend of gedateerd ontvangbewijs.

De boeken in kwestie zijn: één exemplaar van de *Frumentorum*, *leguminum*, *palustrium et aquatilium herbarum ac eorum quae eo pertinent historia*, twee exemplaren van *Florum et coronariarum odoratarumque nonnullarum herbarum historia* en één exemplaar van *Purgantium aliarumque eo facientium*, *tum et radicum*, *convolvulorum ac deletariarum herbarum historiae libri IIII;* deze drie werken werden geschreven door Rembert Dodoens.

Toen Dodoens junior een volgende maal geld kwam vragen aan Plantin heeft deze waarschijnlijk een volledig in orde zijnde schuldbekentenis geëist, alvorens nog iets aan de verkwistende zoon van zijn geëerde opdrachtgever te geven. Dit is het tweede deel, gedateerd: Antwerpen, 26 September 1580, met de vermelding dat de schuldenaar eigenhandig de schuldbekentenis schrijft en ondertekent. De geleende som bedraagt twaalf florijnen, elk berekend tegen twintig Brabantse stuivers. De schuldenaar verbindt er zich eveneens toe deze som zohaast mogelijk aan Plantin weer uit te keren. Al deze voorzorgen wijzen er op dat Plantin vreesde door de half-verlopen geneesheer bedrogen te worden, die wellicht niet de eerste maal om geld bij hem kwam aankloppen.

Wij weten uit de geschiedenis van Rembert Dodoens dat deze, gedurende zijn verblijf in het buitenland (1574-1582), voor grote sommen bestolen werd door zijn zoon; deze verkocht zelfs eigendommen van zijn vader. Dodoens was hiervan op de hoogte gebracht door zijn vrienden, waaronder ook waarschijnlijk Plantin, zoals het bovengemeld document toelaat te veronderstellen. De geleerde vroeg en bekwam ontslag uit de keizerlijke dienst, einde 1577; maar moest nog tot Maart 1578 wachten alvorens een deel van zijn achterstallig loon te kunnen optrekken. Uit brieven van Clusius aan Joachim Camerarius[1] van Nürenberg vernemen wij

(1) Dr F.W.T. HUNGER, *Charles de l'Ecluse*, *Carolus Clusius. Nederlandsch Kruidkundige*, 1526-1609. 's Gravenhage, 1943, pp. 81-355 en 86-358.

dat Dodoens met het grootste ongeduld op zijn afbetaling wachtte om te kunnen vertrekken. Echter, na gedeeltelijk uitbetaald te zijn, kon of durfde hij niet tot Mechelen doorreizen, omwille van de zeer gevaarlijke tijdsomstandigheden; hij bleef dan te Keulen van 1578 tot 1582. Het is gedurende dit verblijf van zijn vader te Keulen dat Dodoens junior de bovengemelde schuldbekentenis aan Plantin ondertekende.

Twee achttiende-eeuwse Brugse auteurs in twistgeschrijf over de rederijkerskamers

door Dr M. Luwel
(Brussel)

Dat de achttiende-eeuwse broeders in de dichtkonste er met een vaste stelligheid van overtuigd waren dat hun kamers een quasi noodzakelijke voorwaarde uitmaakten tot het bereiken van het hoogste op gebied van poëzie, hoeft niet meer bewezen. De leden van dergelijke genootschappen zagen dan ook met onverholen misprijzen neer op wie niet tot hun bent behoorde. Niet iedereen bleek met dat meerderwaardigheidsgevoel genoegen te nemen, wel integendeel. In dit verband is de naam van een Brugse auteur te noemen die zijn opvattingen over gilden en gildeleven op een onbevangen manier heeft gelucht nl. Adriaen Vander Brugghe.

Adriaen Vander Brugghe werd geboren nabij Lo in Veurne-Ambacht(1) ten jare 1664(2). Zijn tijdgenoot J.P. Van Male

(1) Zie: *Amphitheatri illustrium scriptorum aliorumque doctorum Brugensium et Franconatensium Liber primus. Continens illorum scripta ac gesta quorum nomina sex primis alphabeti litteris inchoantur. Opera et studio Ioannis Petri Van Male presbiteri et civis Brugensis*, fol. 10 v°.

Dit HS. berust op de Kon. Bibl. te Brussel. Zie J. VAN DEN GHEYN, *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque royale de Belgique.* T. IX, Brussel, 1909, p. 124-126.

(2) Zie J.P. VAN MALE, *Praelthooneel der gheleerde ende doorluchtighe Brugghelinghen*, fol. 37.
Dit HS. berust op de stadsbibliotheek te Kortrijk. Zie P. FAIDER, *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque de la ville de Courtrai.* Gembloers-Parijs, 1936, i.v. Van Male.

zegt van hem dat hij zijn oorspronkelijke naam die ‘d'anderbrugge’ luidde, in ‘Vander brugge’ omzette[1]. We zijn nu evenwel geneigd een bron als Van Male - die de antagonist zou worden van Vander Brugghe - erg van partijdigheid te verdenken. We krijgen echter in de rederijkersbescheiden van de kamer van de H. Gheest te Brugge, een dergelijke naamverandering te lezen. Op 8 April 1694 (Witte Donderdag) wordt ‘van danderbrugghe’ als ‘derthiene’ aanvaard, d.w.z. als lid van het organisme dat de kamer bestuurt[2]. Anderzijds wordt onze rederijker reeds als ‘Adriaen vanderbrugghe’ geciteerd wanneer hij op 1 Januari 1700 tot griffier van de gilde wordt verkozen[3]. In de parochieregisters van de O.-L.-Vrouwkerk, staat hij bij zijn afsterven op 30 Juli 1727 weer vermeld als ‘Danderbrugge’ (Stadhuis Brugge).

Als jongeling studeerde hij de classieke letteren en de muziek; dit laatste liet hem toe te Brugge in verschillende kerken de rol van organist te vervullen[4].

(1) *Amphitheatri... Liber primus*, fol. 10 v°: ‘Primo Adrianus cognomen d'anderbrugge habuit, post ridiculâ ambitione in vander brugge mutavit, aliudque etiam quam primum lemma suis operibus supposuit scilicet ut alius esse quam fuisset videretur’.

(2) Rederijkerskamer van de H. Gheest, Resolutieboek 1640-1709, fol. 71: ‘Actum ter vergaderynghe op Witten donderdach 1694 ten huuse van dhr Jan vander peere proost 8 April 1694. Wiert aenveert als derthiene Sieur (niet ingevuld) van danderbrugghe, die hem veel gelucx wenschten den selven heere proost, ende d'ander derthiene, die int selve instant wiert gildebroeder jonnende voor dootschult mits sielmisse ordinaire de somme van’ (niet ingevuld).

We vinden eveneens op fol. 36 v°-37 van de bundel Prijsvragen en Antwoorden 1691-1700 van de H. Gheestgilde, een antwoord op de mandaatkaart van het jaar 1694 (d.w.z. de kaart uitgegeven naar aanleiding van Witte Donderdag, hier in casu op de 8ste April 1694). Dit antwoord draagt als spreuk ‘Virtus delectat’ en is getekend ‘danderbrugghe’. Te noteren valt dat de aanvangs-d door een hoofdletter V werd overschreven.

(3) Resolutieboek 1640-1709, fol. 90: ‘Eod. Wiert met ghemeene voysen ghekoren voor greffier deser gilde inde plaetse van den voorseyden Sieur Pieter Verplancke de jonghe Adriaen vanderbrugghe den welcken het selve heeft gheaccepteert ende hebben de presenten hem veel gheluckx ghewenscht’. VAN MALE in zijn *Amphitheatri... Liber primus*, fol. 10 v°, oordeelt dat hij het deed ‘sub certa promotionis spe’.

(4) *Amphitheatri... Liber primus*, fol. 10 v°.

Volgens het getuigenis van de reeds hierboven vermelde Van Male had Vander Brugghe er een handje van weg de goegemeente tegen zich in het harnas te jagen. Wanneer Willem III Hendrik, Stadhouder van Holland, Zeeland, enz. ten jare 1689 de troon beklimt van Groot-Brittanje en Ierland, dan is dat voor Vander Brugghe de aangewezen gelegenheid tot het schrijven van een huldevers. Dat wordt natuurlijk 'summa honestiorum indignatione' opgevat als een ware bespotting van de legitieme en katholieke vorst Jacobus II[1]. In het begin van de achttiende eeuw geeft Vander Brugghe een reeks nieuwsmaren in het licht onder de titel *Leydensche Gasette* en weerom krijgt men als resultaat te horen 'hispanos gallosque impotenti protervia semper exagitabat'[2].

Het gebeurde evenwel ook dat Vander Brugghe zijn voorkeur voor tegenstrijdigheid liet varen en dat uit zijn pen orthodoxe en stichtelijke verzen vloeiden. Zo is hij ten jare 1700, samen met Christoffel Cardinael, Prins van de gilde van de H. Gheest en met Sieur Cornelis Kelderman, een der heren 'derthiene', betrokken in het opstellen van de 'Lycktraenen' die de kamer van de H. Gheest laat maken naar aanleiding van het afsterven van Karel II, Koning van Spanje[3].

In 1716 geeft hij zijn *Verhandelinghe van de Waegh-spelen met Kaert en Teerlinghen*, dat door Van Male met een huldedichtje werd vereerd, in het licht[4]. Het toneelspel van Pater Seraphim de Vos *De Goddelycke Voorsienigheyd beproeft in Bertulpho ende Ansberta* (1720), wordt door Vander Brugghe ook bedacht met een in de liminaria voorkomende 'Hoog-Verdiende Toe-Juyginge'[5]. Het jaar daaropvolgend publiceert Vander Brugghe nog een *Rym-vereeringe* naar aanleiding van de wijding van Gertru-

(1) *Ibidem.*
(2) *Ibid.* Ook J.P. VAN MALE, *Praelthooneel*, fol. 37.
(3) H. Gheest, Resolutieboek 1640-1709, fol. 94.
(4) Tot Brugghe, By Paulus Roose Boeck-drucker woonende in de Wollestraet in de vier Evangelisten.
(5) Over P. Seraphim de Vos zie: P. HILDEBRAND, *Een onbekende Nederlandsche Dichter: P. Seraphim de Vos van Brugge*, in: *Leuvensche Bijdragen*, jg. XXIV (1932), p. 1-35.

dis de Grass tot abdis van het Hemelsdale klooster[1]. Ook Keizer Karel VI werd door onze auteur in een zegedicht gehuldigd[2], terwijl in Jan Pieter Van Male's - nog steeds in handschrift bewaard - werk, het *Praelthooneel der gheleerde ende doorluchtighe Brugghelingen* een eervers van zijn hand voorkomt[3].

We zien uit de rekeningen van de H. Gheestgilde over het jaar 1714-1715 dat Adriaen Vander Brugghe, alhoewel hij nog in leven is, reeds zijn doodschuld betaalt[4]. Daarop moet hij met die rederijkerskamer in heftige ruzie geraakt zijn. De reden? Van Male, die nochtans tot de kring van zijn intimi behoorde, beweert geen oorzaak ertoe te kunnen aanduiden[5]. Adriaen Vander Brugghe was ongetwijfeld geen nauwgezet griffier; de resolutieboeken zijn daar om te bewijzen dat de H. Gheestgilde uit zijn benoeming weinig nut heeft getrokken, evenmin als uit die van zijn opvolger, heer ende meester Jan Stalpaert[6]. Deze laatste wordt op de 13de Maart 1708 vervangen door Joseph Benedictus Faignaert[7].

Nochtans blijkt Vander Brugghe - dum floruit - een enigszins in het oog vallende rol te hebben gespeeld bij de H. Gheesters. We vinden hem o.m. vermeld onder de juryleden die op de 11de

(1) Tot Brugge, By Pieter vande Cappelle, op de Plaetse Maelenbergh.
(2) *Praelthooneel*, fol. 37.
(3) *Id.*, fol. 16.
(4) H. Gheest, Rekeningboek 1702-1756, fol. 63 v°: 'Voorts over de doodtschuld van Sieur A. Vander Brugghe de somme van neghen guldens, die dezelve in syn leven betaelt heeft, als per nieuwen boeck f° 15 zyn hier dezelve I £ X s.g.'. De doodschuld was het bedrag dat het nieuwe lid bij zijn intrede in de gilde, beloofde na zijn dood te betalen.
(5) *Praelthooneel*, fol. 37: 'ick en weet niet waerdoor'; *Amphitheatri... Liber primus*, fol. 10 v°: 'Tandem nescio quo oestro perictus universum poetarum coetum in se commovit'.
(6) Resolutieboek 1640-1709, fol. 95: 'Nota de Resolutien van den 16 January 1701 tot ende met Maerte 1708 zyn alhier door negligentie niet overgestelt geworden. Voor memorie'.
(7) Resolutieboek 1640-1709, fol. 96: 'Actum ter vergaderynghe vanden heere hooftman ende dheeren derthiene den 13 maerte 1708. Ten selven daeghe is ghecoren voor greffier deser ghilde (mits dheer ende meester Jan Stalpaert afghegaen greffier syne residentie als Licentiaet inde medecyne is gaen houden tot Dixmuide) ghecoren Sieur Joseph Benedictus Faignaert ende dat op alle de emolumenten ende prouffycten ghelyck syne voorsaten hebben ghenoten'.

Juni 1699 een onbevangen oordeel moeten vellen over de gedichten die werden voorgelezen naar aanleiding van het uitschrijven van een prinsdom van ere[1].

Adriaen Vander Brugghe heeft het al verkorven, inzonderheid dan in rederijkersogen, wanneer hij in het licht gaf zijn *Oordeel kundighe / Ghilden-lof / ghevest / op het voordeel van het al-ghe- / meene-best*, *tot roem en luyster vande konijnck- / lijcke waepengilden met eene tusschen vloeyende bemerckinge*, *of de waere en van alle ge- / leerde hoogh-gheachte reden-konst wel kan / tot een ghilde voeghen*[2].

Het preciese jaar van uitgave van dit stuk kunnen we slechts bij benadering vaststellen. Van Male maakt ten jare 1716 reeds van dat schrift gewag[3]. Nochtans komt, zoals hierboven werd aangestipt, in Vander Brugghe's *Verhandelinghe van de Waeghspelen* een eervers van de hand van Van Male voor. Welnu die *Verhandelinghe* kreeg vanwege J. Verslype de kerkelijke goedkeuring op 21 Juli 1716. Er bestaat derhalve weinig kans toe dat Van Male zijn tegenstrever nog op een dergelijke manier zou gehuldigd hebben, indien dat schotschrift tegen de rederijkersgezelschappen reeds was verschenen. De verschijningsdatum zou dus ten vroegste in de tweede helft van 1716 mogen gesteld worden. We beschikken evenwel nog over meer bepaalde gegevens.

In Van Male's *Ontleding ende Verdeding vande Edele en Redenrijcke Konste der Poëzye*, dat kerkelijk goedgekeurd werd op 19 December 1723, komt een passus voor over de *Oordeel kundighe*

(1) De poëtische neerslag van dit prinsdom van ere, dat in de Brugse rederijkerswereld van die tijd nogal stof opgejaagd heeft, is ons bewaard gebleven in de bundel *Den Tmoliaenschen Helicon of der Poëten Konststrydt...* Tot Brugghe, ghedruckt by Ignatius Van Pee, woonende op den Burgh.

(2) Tot Brugghe, by Andreas Wydts, stadts-drucker. Zonder datum, 8°. 8 genummerde bladzijden (uitgenomen [I]: titelblad). 8 bladzijden en 184 verzen. Op einde van het gedicht staat: A. Vanderbrugghe, alsook Vidit A. van Vyve, Archipbr. Brug. L.C.
Op het door ons gebruikte exemplaar der rijksuniversiteit te Gent, staat de naam van 'Beirens' geschreven, wat bewijst dat dit exemplaar in het bezit was van Gillis of Jacobus Beirens, die beiden griffier zijn geweest van de gilde van de H. Gheest.

(3) *Praelthooneel*, fol. 37.

Ghilden-lof[1]. Wij kunnen derhalve een datum ante quem aangeven en dat zou dan min of meer kunnen overeengebracht worden met de activiteit van A. Van Vyve als censor librorum, die rond die tijd een aanvang neemt. Deze A. Van Vyve nu heeft de *Ghildenlof* de kerkelijke approbatie verleend.

Ten jare 1716 moet Van Male het gedicht in handschrift of in een andere uitgave hebben gekend.

Vander Brugghe vangt zijn geschrift aan met de algemene bedenking:

> Gheen Rijck of Staet en kan bestaen, daer d'eenigheydt
> Der burgeren niet wort bewaert; de tweedracht scheydt
> En scheurt het bindsel van den bouw der staet, in stucken... (p. 2).

De overheden ‘die in 't bestier / Van Godt ghestelt zijn, van een menigh-hoofdigh dier’, hebben de broederschappen opgericht ten bate van Staat en Volk:

> Men noemtse Ghilden in 't ghemeen; Vergaederinghen,
> Alwaer men deftigh leert met waepens omme springhen,
> Van Busse, Sweert of Klingh, of met de Boogh en Pijl... (p. 3).

Het nut van deze gilden ligt hierin:

> terwijl
> Den Gheest zigh niet vermoeyt, het lichaem wordt bewogen,
> En zoetelijck tot plicht sijns Oeffeninghs gheboghen.
> De vaddigheydt en treft een Ghilde-broeder niet,
> Die worstelt met de Klingh, of naer een Doel-wit schiet...

De voortreffelijkheid van de activiteit die in die gilden plaats grijpt wordt door onze auteur bondig samengevat als volgt:

> 't Is rust in woelingh, of een werckingh in de rust,
> Die werckende, verweckt tot wercken nieuwe lust (p. 3).

Al deze gilden werden, met vorstelijke hulp, opgericht, ‘als een eerelijck vermaeck, / Ghemenght met voordeel, tot de alghemeene saeck’ (p. 3).

(1) Bladz. 20. Daar wordt over Vander Brugghe's werkje gesproken als ‘onlangs... in het licht gekomen’.

Maar, zoals het gezegde luidt, ‘elck en heeft 't gheweer niet op sijn duym’, en dat gaf aanleiding tot het stichten van dichterlijke genootschappen, die weleer een grotere achting genoten dan thans het geval is, want:

> Poët zijn, en bestaet niet in verwaent te swetsen,
> En sonder pit of klem, de woorden t' saem te kletsen,
> 't Welck van 't onkundigh volck, alleen wordt toegejuyght (p. 4).

Poëten moeten - en Vander Brugghe citeert in dit verband de naam van Westerbaen - met ‘kloeck en gheestigh Rijm’ de ‘Reden’ onderschragen.

Aan die echte ‘Sonnen’ wil onze hekeldichter de verdiende roem niet ontnemen:

> 'k En tracht' maer dat sy uyt hun aspunt niet en daelen,
> Om niet te sien met hert-zeer, dat die Hemel-gaef
> Vertrappelt wordt, en sy ghehouden als een slaef (p. 4).

Ongetwijfeld lag aan de basis van deze dichtgenootschappen een hoogloffelijke bedoeling, maar men dient te onderzoeken

> wat Ghilden meest zijn t'achten,
> En welckers oeffeningh, staetkundighst is ghevest,
> Op vreught en voordeel, van het ghemeene best (p. 4).

De aangelegenheden des geestes moeten de voorrang krijgen, gezien hun hemelse eigenschap, op die des lichaams; akkoord:

> Maer kan een saeck, waer op den gheest alleen moet wercken,
> Bestaend' in stilt' en rust, in neerstigh op te mercken,
> Of te Studeren (naer 't bekende bastaert woordt)
> Wel voeghen op een plaets, daer men niet anders hoort,
> Als volckerigh gherel, keel, pot en glaesen klincken,
> En onder 't Dichten, met malkander dicht te drincken.
> Daer in een Narre kleedt, met wijngaerdt loof bekranst,
> Een Vreught-bedrijver, op een fluyt en trommel danst,
> Bestuwt met jonghens, als een honingh-pot met vlieghen?
> Wie kan dit met een still' opmerckingh t' saemen driegen?

In de rederijkersgilden, zoals ze thans bestaan, ziet de oud-griffier meer gelegenheid tot verderf dan tot stichting. Die dichterlijke bezigheid dient haar plaats toegewezen in de otia en de jeugdige overmoedigen worden tot bezadigdheid en geduld aangemaand:

Dat Landt, en dient maer van een rijpe gheest beploeght.
Dan mooght ghy 't overschot van uw' besette ueren
Toe-heyl'ghen aen een Konst, die eeuwen door sal dueren (p. 5).

De moraliserende Vander Brugghe blijft niet achterwege. De jeugd moet ver gehouden worden van Apollo. De plicht primeert en lediggangers verarmen de staat:

Het is van groot belangh, ten opsight van den Staet,
Dat elck tot sijn beroep, sijn gheest en handen slaet,
En met geen nietighêen, sijn dierbaer tijdt verbesigh,
In vruchteloos beslagh, sijn eyghen selfs afwesigh;
't Eeckhoorentie ghelijck, 't welck ras sijn pootjes roert,
Om voort te loopen; doch het wiel maer omme voert,
Waer 't in ghesloten is: soo laet m'ons oock bedriegen;
Wy meynen dickwils niet te loopen, maer te vlieghen,
Met schraele windt van lof, naer 't inghebeeldt Parnas. (p. 6).

Iedereen wordt nu slechter dan hij voorheen was:

Dat zijn de vruchten van ghewaende Reden-Schoolen,
Die om schijn-reden, doen van waere reden doolen.
Wat nutheydt konnen sy den Staet, of Koninck doen?
't En zijn hunn' ey'ren niet, daer s'uyt Poëten broên,
Maer broeden (alhoewel onwillens) Klad-Poëten,
Die op den luyster van een eerlijck Man verbeten,
Sijn' Naeme schenden, door een Dicht of Schendigh Liedt (p. 6).

Nu moet de hekelaar ook toegeven dat in de kamers ongetwijfeld deugdzame en eerlijke lieden schuilen, die de lasterdichters niet verdedigen, alhoewel zij behept zijn met het euvel ‘dat veel in die Konst, als door een slijp-steen sien, / En hooren vremde tael, als Joseph in Aegipten’. Zij wensten wel dat hun dichterschaar vrij ware van ‘misbruyck der Konste’. Dat is evenwel onmogelijk, gelet op de oorsprong van de dichtgezelschappen. Dreef Horatius niet reeds de spot ermee? Ovidius noch de schrandere Mantuaan waren erover te spreken. En ook de nader bij ons staande literaire grootheden - de namen zijn belangrijk om de bekendheid van een locaal dichter met buitenlandse auteurs of ten minste met hun naam aan te wijzen - Hooft, Heinsius, Cats en Rabus maakten er geen deel van uit of spraken er schertsend over.

Besluitend spreekt Vander Brugghe zijn overtuiging uit dat de wapengilden voor de maatschappij te verkiezen zijn boven de rederijkerskamers.

't Ghemeente, by ghebreck van Rijm, lijdt noyt geen last;
Maer 't wordt benaedeelt, door een tijdt-verquistend' gast.
Den Koninck, Staet en Stadt, en helptmen niet met dichten;
Maer 't zijn de handelaers der Waep'nen die 't verrichten.
Ick prijs' de Rijm-Konst, voor een Man aen die 't betaemt,
Als hy daer door sijn Ampt-verrichtingh' niet beschaemt;
Maer elck moet sigh aen sijn, en 's naestens voordeel hechten,
't Ghemeene best is Heer, de Plichten zijn haer' knechten,
En die niet wel en mickt, naer dit bescheyden wit,
Dient 't lichaem van den Staet, als een onnuttigh lidt.

Dat kon het rederijkersgezelschap van de H. Gheest niet zo laten. Met grootmoedigheid konden de 'regeerders' en de leden van de vereniging neerzien op de spotternij voor zoverre het slechts ging om hun persoon. De eer van de 'konste' diende echter verdedigd en daarom werd Jan Pieter Van Male, de geestelijke proost van de gilde opgelegd 'par pari referre'(1).

Het is ons onbekend of Van Male's antwoord op het voorgaande paskwil ooit werd gedrukt. We beschikken echter over de tekst ervan en wel eigenhandig door de auteur geschreven. Het verdedigingsschrift komt voor in de door J.P. Van Male op 24 October 1723 aangevatte *Naukeurighe Beschrijvinghe van de oude ende hedendaeghsche Ghestaethede vande edele ende vermaerde Stadt Brugghe in Vlaenderen*(2).

Ongeveer met dezelfde terminologie als de Gilden-lof, vangt dit verweerschrift aan:

(1) *Amphitheatri... Liber primus*, fol. 10 v°.
De levensgeschiedenis en de literaire en historische activiteit van Jan Pieter Van Male (geb. Brugge 1681 - gestorven als pastoor te Vladsloo 1735) worden breder uiteengezet in de volgende artikelen van onze hand: *Een Brugsch rederijkerstractaat uit de achttiende eeuw: De* '*Ontleding ende Verdeding Vande Edele ende Reden-rijcke Konste der Poëzye*' *door Jan Pieter Van Male* (1724) in *Jaarboek De Fonteyne*, Gent 1944, bladz. 83-105; *Joannes Petrus Van Male als historicus*, in *Handelingen van het Genootschap voor Geschiedenis* gesticht onder de benaming *Société d'Émulation* te Brugge, jg. 1947, bladz. 119-144; '*Gheestigheden der Vlaemsche Rhymconst*' *van de Brugse rederijker Jan Pieter Van Male* (1681-1735), in: *Album Prof. Dr Fr. Baur*, Antwerpen 1948, dl II, bladz. 61-74. De interpunctie in de teksten van Van Male werd door ons licht gewijzigd.

(2) Fol. 37 v°-40. Zie de beknopte beschrijving van dit handschrift in A. DE POORTER, *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque publique de la ville de Bruges*, Gembloers-Parijs, 1934, nr 432.

Gheen rijck of staet en can bestaen, alwaer men laet
de valsche lasteraers uytbraecken heel den haet
van hun vervoert ghemoedt door openbare schriften
want 't onervaeren volck gansch onbequaem te siften
het goede van het quaed, wordt door d'arghlistigheijd
des schrijvers van den wegh des waerheydts afgheleijd
en siet het wit voor swert... (fol. 37 v^{o}).

'Eendracht maeckt macht', zo luidt reeds de spreuk bij Van Male en dat heeft de Brugse stadsregering steeds weten te behartigen:

daerom dhoogh' overheijd van onse brughsche stadt
bewakende de rust der borgren (als een schat
die onweerdeerbaer is) heeft met ghelijcke jonste
de wapenen ghetouft, ghetouft den gheest en conste
en sonder onderscheijd' omhelst haer burgerie
in wapens afghericht, verlicht in poesie.
Aen haer was even lief soo des' als gene werckingh
tsij wapenhandel, tsij gheruste constbemerckingh
wel wetende dat heel het wesen van den staet
door 't wercken van den gheest, en van het lijf bestaet. (fol. 38).

Minerva moet echter voor Bellona nooit het onderspit delven. Dat zal de lasteraar van de 'konste' niet onbekend zijn. Meer dan driehonderd jaar stonden de dichters te Brugge in hoog aanzien:

moet men nu vraghen
aen meester Adriaen of sij de name draghen
van gilde meughen? Can syn schemeroogh niet sien
haer glans verheerelickt door soo veele edel lien? (fol. 38).

En dan wordt de schrijver van het paskwil door Van Male geapostropheerd:

Afjonstigh hert! verheft den lof der wapen gilden,
prijst voor den sangh, 'tgheschut, stelt boven d'harp de schilden,
den deghen voor de pen, het wit van pijl en boogh
voor twit van het papier: voert mavors hemel hoogh,
den tijdt can commen dat gh'hun wederom sult doemen
soo ghij de gilde doet die ghij soo placht te roemen.
Want ghij vergeet, te seer lichtveerdigh, tgheen ghij schreef
voor desen, eer den haet u buyten schreve dreef.
O jammer! mogelickx om dat ghij die voor desen

naer uwe baetsucht niet en mocht vervoordert wesen
en daerom liet de gilde en aen haer gaf den schop,
als nu niet lyden mooght dat sij gheraeckt in top. (fol. 38-38 v^{o}).

Niets ontbreekt aan de rederijkersgilde opdat zij als een volwaardige vereniging naast de andere zou staan.

Vander Brugghe's argument als zouden de meest ervaren dichters geen deel hebben uitgemaakt van dergelijke vergaderingen, weerlegt Van Male op een even gemakkelijke als onbevredigende manier, want hij verwijt zijn antagonist:

uwen ijver
vervoert u buyten plicht van een ervaren schrijver,
ghij mengelt ondereen het gheen dat nu geschiedt
met oude logens, en met een verdichten niet:
en doet naer uwen sin den venusijner buijgen
en gaet vergif uyt Maro' en Naso's schriften suijghen,
brenght Hooft, Cats, Heijnsius, en Rabus Vondels vriendt
ter preuf: midts (soo ghij seght) sy schrijven tghone dient
tot uwe meeninghe. Dogh soo men vaster thoonde
hoe die ervaren reij de const ghenoten croonde
(soo als men waerlick can bethoonen) sou ghy dan
niet syn een logenaer, of heel verleghen man? (fol. 38 v^{o}).

Alhoewel de auteur van het schotschrift beweert de leden van de kamers niet in het bijzonder te willen treffen, toch meent Van Male dat zijn spot het H. Gheestersgezelschap krenkt:

wiens lof ghij ongevraeght eens hebt heel hoogh ghestelt. (fol. 39).

De rederijkersgenootschappen moet men niet opvatten als scholen waar de jeugd op een dwaalweg wordt geleid:

voor sulcke scholen mooght ghij houden al de plaetsen
daer ghy en u s ghelijck comt dagelicx te caetsen
malcaer den teerlingh toe. t sijn seker wijse lien
die op een teerlingh meer, al in een slypsteen sien.
Daer spant gh'uw vleugels uijt en onder momus wimp'len
scheldt onsen hooftman uyt voor Lieven vanden Simp'len
Daer juyght g'u selven toe met heirssenloos gheschal
en wenscht ons veel gelucx met t derthien esel-tal.

Om ten volle de boosaardigheid van dat gepraat van de verlopen rederijker te vatten, diene men zich voor te stellen welk een

belangrijke rol - vooral om zijn genereuse liefde tot de gilde - hoofdman Lieven Ignace Vanden Sompele in de kamer van de H. Gheest had gespeeld[1]. Bijna een halve eeuw - van 1698 tot 1743 - had hij er de functie van Maecenas vervuld en genoot daarom de hoogste achting[2]. Waar er wat verder spraak is van 't derthien esel-tal', dan is dat een profanatie van de wijzen in de rederijkersgilde, het 'derthien reden-tal' of de heren 'derthiene', die gewoonlijk hun verkiezing tot die bestuursplaats hadden te danken aan het feit dat zij voor een gilde begerenswaardige geldschieters waren en tot de meest vooraanstaande geslachten der stad behoorden.

Van Male wrijft het zijn antagonist nog eens door dat hij de 'konste' misbruikte uit winstbejag:

> ghij hebt de const onteert, misbruijckt segh ick de conste
> doen ghij lafhertighen op ijdel' hôp'van jonste
> selfs teghen uw gheloof prees coningh William
> en laeckte goddeloos het recht der echte stam (fol. 39).

Zijn antwoord heeft Van Male besloten met te wijzen op het geringe getal 'konstlasteraers' die kunnen worden aangeduid:

> Dogh meester lasteraer om met ghewenscht een voordeel
> t ghebouw te vestighen van uw wanschickigh oordeel
> door snuffelt eeuw en eeuw, haelt vrij de spotters op
> die oyt met laster gif vervolden hunnen crop,
> gh'en cont om uw gheschrift te keuren en te stijven
> gheen beter vinden als dit schoon ghetal van Vijve
> als Momus Zoilus Agripp' en Aretijn
> en griecsche Archilochus, die vijf const-haters sijn,
> daer wij ten allen tijde en plaetse, schrijvers vinden
> ontellick, die de const verheften en beminden.

(1) Zie over hem: J. VERCOUILLIE, in: *Biographie Nationale*, t. XXIII (1921-1924), kol. 173-175.

De aldaar vermelde spreuk *Ortu sum Scriptor et usu*, heeft evenwel geen betrekking op Vanden Sompele, doch wel op Jacobus De Schryvere die in 1711 als griffier van de gilde vermeld staat (H. Gheest, Resolutieboek 1711-1757, lim. fol. I).

(2) J.P. VAN MALE spreekt in zeer vleiende bewoordingen over Vanden Sompele in zijn *Ontleding ende Verdeding van de Edele ende Reden-rijcke Konste der Poëzye*, bladz. 30.

Deze hooglopende pennetwist, zo karakteristiek voor de tijd - men herinnere zich slechts de ruzie tussen Michiel de Swaen en de Brugse rederijkerskamer van de Drie Santinnen, na de grote wedstrijd te Brugge in 1700 gehouden - heeft er echter Jan Pieter Van Male niet van weerhouden het gedrag van zijn tegenstrever te vergoelijken en zijn talenten naar waarde te schatten(1).

(1) *Amphitheatri... Liber primus*, fol. 10 v°: 'Vixit coelebs moribus modestus et gravis, non minoris ingenij quam lecturae. Sed aliquando acerbior censor quod malim adscribi iracundiae fervori, quam male dicendi studio nam ut hominem optime novi atque cum eo aliquam familiaritatem habui, non puto illum studiose aliquem loedere voluisse'.

Résumés en langue française
English summaries

Jan van Krimpen
1892-1952

The author opens his essay with an ironical sally against present conditions in human society: the only art that is fully rewarded is the art of twaddling on art; sport and atoms, and the mischief people can do with them, are valued more than anything else.

An atom from England, who came at the turn of the century, has had a wide-spread effect on the Continent: the revival of typography. In Holland there are two men who, both in their own way, can now, after fifty years, be said to have an European importance, if not more, in this field. De Roos and Van Krimpen, of wich the first is the other's senior bij about fifteen years, can not be compared because of different principles and surroundings.

The author then deals with the various typefaces designed by Van Krimpen and with his typography. This part of his essay is appropriately illustrated. He, further, points out that in the later work of Van Krimpen there is a conspicious tendency to simplification and logical order.

He finally mentions the book by John Dreyfus, published this year on the occasion of Van Krimpen's sixtieth birthday, *The Work of Jan van Krimpen*, an illustrated record, and advises the reader to consult it for better understanding and more ample information.

S.L. HARTZ.

The Plantin-Moretus museum reopened

The worldfamed ‘Golden Compasses’ in the Fridaymarket at Antwerp, home of that famous printer's dynasty of Plantin and the Moretuses, transformed into a museum and beautiful treasureshrine of unique typographie collections and relics, faced complete annihilation at the end of the second world war. On January 2nd 1945, a flying bomb fell in the Fridaymarket, blasting away the neighbouring buildings. By a miracle the Plantinian house still stood upright. The collections, previously put for safety into solid shelters, remained intact, but the damage to the building was very severe, especially to the frontside, where all wood- and glasswork was blasted into pieces, and one of the walls facing the courtyard, thrown out of alignment.

The reconstruction and restoration took five years, but was done with such love and skill, and so much of the old material has been recovered and reused, that the ‘Golden Compasses’ rose again in all its glory. Even for the specialist it is hard to detect the parts restored! On July 28th 1951 the museum was again opened to the public - to bibliophiles and all lovers of old treasures of a beautiful past.

L. VOET.

La date de la composition des ‘variae lectiones’ de Juste Lipse

Le moyen d'établir avec précision la date de la composition des *Variarum Lectionum Libri IIII* de Juste Lipse, ne manquait pas. C'est J. Lipse lui-même qui nous a donné des renseignements très précis à ce propos. Mais on a trouvé, suivant ces renseignements, deux dates, qui paraissent toutes les deux, pour ce qui concerne l'ensemble de l'oeuvre, être exactes: 1566 et 1567. La première est celle de la dédicace au Cardinal de Granvelle; la deuxième est celle que l'on trouve dans une lettre de Lipse à son

élève J. Woverius, écrite à Louvain le 1er octobre 1600. Cette lettre est une véritable autobiographie. Tout porte donc à croire que cette date de 1567 est juste. De l'autre côté, on ne peut pas douter que la date de la dédicace soit elle aussi juste. Comment concilier alors ces deux données?

Au commencement du deuxième livre des *Variae*, qui est le récit d'un banquet à la romaine donné par Lipse à ses amis, l'auteur écrit: 'Cum instituissem huic secundo libro iucundissimum eum et ultimum sermonem mandare, quem memini me cum A. Deynio, et L. Carrione primarijs adolescentibus, abhinc plusminus anno uno habere...'

Si nous pourrions établir soit l'époque de la conversation, soit l'époque à laquelle Lipse s'imagine qu'elle s'est tenue, nous pourrions établir de même la date de la composition du deuxième livre. Car ce *plusminus anno uno* doit s'accorder en tout cas avec l'époque de cette conversation, qu'elle soit vraie ou fausse. Et voilà qu'à la page 78 de l'édition de 1569, nous voyons que A. Deynius, à une question posée par Lipse, répond: 'Non legisti videlicet, Lipsi, aut parum meministi D. Lambini nuper editos in Ciceronem elegantissimos commentarios...'

Les *elegantissimi commentarii* de Lambin parûrent dans le printemps de 1566. Il est évident alors que la conversation doit être de la même année: elle doit être, comme le démontre ce *nuper*, un peu postérieure à la publication de l'ouvrage de Lambin. Par conséquent, le deuxième livre fut composé en 1567. C'est donc en 1567 que les *Variae* furent terminées, et voilà pourquoi, dans la lettre à Woverius, Lipse a mis cette date en marge.

Quant à la date de 1566, nous avons dit qu'elle est juste, elle aussi. En effet, elle se rapporte au Ier, au IIIe et au IVe livre des *Variarum Lectionum Libri IIII* de 1569; nous la trouvons dans les éditions successives de l'oeuvre (1585, 1596, 1600) dans lesquelles il n'y a plus le deuxième livre, qui avait paru dans l'*Antiquarum Lectionum Commentarius* (livre III) en 1575. Seulement, dans ces éditions, la dédicace à Granvelle est datée, tandis que dans la première édition elle est *sine data.* Car l'auteur, après avoir écrit la dédicace, le 1er juin 1566, ajouta l'année suivante, encore un livre à l'ouvrage.

MASSIMO COLESANTI.

Les deux premières impressions du livre d'Henri Conscience ‘Het wonderjaer’

L'édition originale de ‘In 't Wonderjaer’ de Henri Conscience parut en mai 1837. Le titre porte ce millésime tandis que la couverture est datée de 1836.

Il y a trois tirages:

1) Sur papier ordinaire, avec 10 planches sur chine appliqué.
2) Sur papier ordinaire, sans illustrations. Sur 30 ex. de l'édition originale, je n'en trouvai que 2 ainsi constitués.
3) Sur papier fort, Whatman, avec 10 planches sur chine appliqué. Ce tirage est très restreint.

La seconde édition, datée de 1843, est considérablement remaniée et partiellement originale. Elle est fort rare en bel état.

H. DIRKX.

La bibliographie de l'histoire de la typographie

Depuis 1940, les moyens nous manquent pour compléter la bibliographie de l'histoire de la typographie. Notre article a pour but d'indiquer quelques études, qui pourraient, le cas échéant, aider l'historien qui s'intéresse à la typographie.

L'article est divisé en trois parties: la première donne la liste des bibliographies générales; la deuxième partie comporte les bibliographies concernant plus particulièrement l'invention de l'imprimerie et les incunables, tandis que l'histoire régionale de l'imprimerie à partir du seizième siècle est réservée pour la fin.

H. VERVLIET.

L'*architecture* du livre anglais

L'édition anglaise compte parmi les plus solides qui soient (le chiffre d'affaires annuel dépasse les 40 millions de livres sterling). Elle l'est pour diverses raisons. L'Anglais, qui est par excellence un homme littéraire - une boutade veut que tout Anglais qui se respecte écrit de son vivant au moins un livre -, publie beaucoup (18.000 titres nouveaux et réimpressions par an) et il lit énormément (une moyenne de dix livres par an pour l'ensemble d'une population de quelque 50 millions d'habitants). Du fait de son respect inné de l'Individu, il sent et il respecte dans et à travers le livre, le génie individuel de l'Homme de Lettres.

Il va de soi que ces divers éléments déterminent dans de vastes proportions, ce que William Morris appelait - et à notre connaissance il fut le premier à le faire - l'*Architecture* du livre. Il y en a d'autres, c'est entendu. Il y a notamment une attitude plus ou moins utilitaire à l'égard du livre (‘no furniture is as charming as books’ a dit Sydney Smith), mais surtout, le conservatisme ou le traditionnalisme, cette vertu qui est concurremment un vice typiquement et une vertu si magnifiquement britannique.

Dans le domaine de l'édition il est une vertu pour autant qu'il assure aux grands représentants de l'édition anglaise une pérennité plusieurs fois séculaire, fort proche de l'immortalité. Il se porte, en outre, garant du caractère individuel, ou si vous le préférez, de l'architecture individuelle qui caractérise et distingue entre eux les livres publiés par les vingt ou trente maisons principales (d'un simple coup d'oeil sur un livre le connaisseur plus ou moins averti établira l'identité de son éditeur; et cela se comprend puisque c'est le ‘production manager’ de ce dernier et non l'imprimeur qui établit les ‘plans’ d'un livre).

Mais ce traditionnalisme est aussi un vice, puisqu'il s'oppose à toute incursion aventureuse dans le domaine de la bibliophilie pure telle qu'elle est pratiquée, par exemple, en France, en Hollande, voire en Belgique. Aujourd'hui comme hier, l'architecture du livre anglais est la manifestation d'une évolution lente

et constante quoique timide et un tantinet paresseuse; mais certainement pas celle d'une révolution (à tout prendre l'édition anglaise n'a connu depuis ses premiers jours qu'une seule révolution: celle des Penguin qui date de l'année 1935).

Dans la période d'entre les deux guerres la *Neue Typographie* a trouvé, il est vrai, une poignée d'adhérents, tout comme l'architecture dite moderne. Mais de même que cette dernière, la *Neue Typographie* n'a pas eu de lendemain, ou peu s'en faut, en Grande-Bretagne. Le livre anglais d'aujourd'hui diffère à peine de celui d'il y a un siècle! Papier de qualité décente, sinon bonne ou même très bonne. Les caractères typographiques sont généralement encore de l'*ancien style* (encore que ce style ait été simplifié, rendu plus sobre, plus classique, nous dirions presque plus stylé!). Reliure pleine toile maintenant comme jadis, dans une série de formats qui eux aussi semblent être immuables. Il s'y est glissé pourtant une nouveauté: le 'dust jacket', cette couverture de papier plus ou moins rigide dont on recouvre la reliure pleine toile et qu'on connaît sur le Continent sous le nom de 'liseuse'.

Quant au reste, n'y a-t-il vraiment rien de changé? - A cette question nous n'hésitons pas de répondre par l'affirmative. Nous avons dit que les caractères typographiques de l'ancien style prédominent toujours, mais dans une forme simplifiée, plus disciplinée, plus classique, voire mieux stylée. La remarque vaut pour la présentation générale du livre anglais contemporain. C'est ça le principal changement intervenu son évolution majeure. D'aucuns auraient sans doute espéré ou souhaité davantage. Mais c'était de leur part méconnaître le caractère britannique. Somme toute, la position et l'architecture du livre anglais d'aujourd'hui ont-elles été admirablement définies par les membres du jury qui eurent à juger des cent meilleurs livres produits en Grande-Bretagne dans le courant de l'année 1950 (un concours biennal d'élégance du Livre anglais a été instauré il y a une bonne dizaine d'années par la Ligue Nationale du Livre). Tout en signalant une amélioration constante dans l'ensemble de la production, le jury reconnut sans ambages que la quantité des chefs-d'oeuvre sortant des presses anglaises est négligeable. Dans son ensemble, ajouta-

t-il, l'édition anglaise fait plus état de bon et solide métier que de vitalité; et aussi, aurait-il bien fait de conclure, de moins d'audace que de bon sens et même de bon goût.

HUGO A.J. VAN DE PERRE.

Quelques considérations à propos d'une lettre inconnue de Rembert Dodoens

De la correspondance probablement considérable de Rembert Dodoens une vingtaine de lettres seulement nous sont parvenues, conservées dans différentes bibliothèques d'Europe (Bruxelles, Malines, Breslau, Leiden, Leeuwaarden). Ces lettres étaient adressées au magistrat de la ville de Malines, à Viglius, à J. Crato von Craftheim, à Ch. de l'Escluse, à Juste Lipse, à H. Mercurialis et à Burmannia; d'autres, insérées dans ses ouvrages sont de véritables dissertations scientifiques, rédigées sous forme épistolaire et adressées à certains savants de son temps.

Aucune, connue jusqu'ici, n'était adressée à Plantin. C'est aussi un hasard heureux qui nous a permis de mettre la main sur une lettre autographe de Dodoens au célèbre imprimeur, signé et daté du 11 janvier 1566. Elle est immatriculée aux archives du Musée Plantin-Moretus à Anvers sous le numéro 81, folio 401 *a*, *b* et *c*.

La lettre règle certaines questions concernant la mise au point de la première publication que Dodoens confia à Plantin, notamment la *Frumentorum*, *leguminum*, *palustrium et aquatilium herbarum ac eorum quae eo pertinent historia.* Malheureusement la première feuille manque.

Dodoens y dresse la liste des errata à insérer à la fin de l'ouvrage, qui, en ce moment était en voie d'impression. Il incita l'imprimeur

à plus de hâte, afin de voir la publication avant le départ de son cousin Joachim Hopper pour Madrid (celui-ci y fut appelé en qualité de secrétaire privé de Philippe II). Dans ce but on pourrait se limiter aux seuls index latin et grec avec omission des index français et allemand. Il confère à Plantin le droit exclusif d'imprimer le livre, et lui propose le texte du privilège quinquennal qu'il avait obtenu du roi Philippe. Suivent quelques détails concernant la correction du texte, la rédaction et l'impression des index. La lettre finit par le salut, la date et la signature.

La liste des errata, dressée dans la lettre, ainsi que la teneur du privilège sont textuellement reprises à la fin de l'ouvrage imprimé; de même les index précités se trouvent à la même place.

Notons que Dodoens a confié la grande majorité de ses ouvrages à trois imprimeurs, à savoir Jean Van der Loe, Christophe Plantin et Cholinus Maternus. Il s'était adressé à ce dernier lors de son séjour à Cologne, étant dans l'impossibilité de communiquer régulièrement avec Plantin, à la suite de la situation politique et militaire.

On remarquera aussi que la durée des privilèges successifs accordés par les souverains pour les différents ouvrages de Dodoens, augmente à chaque publication.

Dans le même dossier du Musée Plantin-Moretus se trouve également un écrit curieux de Rembert Dodoens fils. Celui-ci y reconnaît avoir emprunté à Plantin une première fois quatre livres de son père, une seconde fois douze florins. Le premier ‘reçu’ n'est ni signé ni daté; le second - et ceci marque le souci de Plantin de se couvrir dans la mesure du possible - est, en bas de la première feuille, dûment signé et daté du 26 septembre 1580; d'ailleurs les stipulations de l'emprunt, quant au montant de la somme ainsi qu'au remboursement, y sont plus explicites.

Cette double note jette une vive lumière sur la vie dissipatrice, connue d'ailleurs depuis longtemps, du fils du grand botaniste, qui, médecin remarquable lui-même, n'eut aucune honte à emprunter là où il pouvait, allant même jusqu'à vendre les biens de son père, durant l'absence de celui-ci.

A. Louis.

Une polémique au sujet des chambres de rhétorique au XVIII^{e} siècle

Une polémique entre deux écrivains brugeois du début du XVIII^{e} siècle au sujet de l'utilité des chambres de rhétorique, doit être interprêtée comme la preuve du rôle important que ces institutions jouaient encore dans la ville de Bruges.

Adriaen Vander Brugghe (né à Lo-lez-Furnes en 1664 et décédé à Bruges le 30 juillet 1727), bien qu'il fut ancien greffier de la chambre de rhétorique du Saint Esprit, ne recula pas devant la publication (entre 1716-1723) d'un poème à la gloire des gildes d'armes. Son argumentation le conduit à considérer l'exercice des armes comme étant de première nécessité pour l'état. Les chambres de rhétorique au contraire offrent le spectacle de réunions bruyantes, où l'esprit ne trouve plus l'atmosphère calme qui lui est nécessaire. Vander Brugghe est même d'avis que la jeunesse doit être tenue à l'écart des muses; seuls les loisirs peuvent être employés aux exercices littéraires, ce qui n'a d'ailleurs pas empêché l'éclosion de sommités poétiques.

Par ordre même de la chambre de rhétorique, le prêtre Jean Pierre Van Male (1681-1735), historien et littérateur connu dans le milieu brugeois, rédigea une réponse, également en 184 vers, selon la coutume des rhétoriciens. Van Male y défend la valeur des belles lettres, qui ne doivent céder en rien à l'art de faire la guerre. Il attribue l'attitude provocante de Adriaen Vander Brugghe à l'esprit de lucre de ce dernier.

Au nom de la poésie même, les deux antagonistes font preuve d'une virulence extrême dans le choix des expressions et des épithètes. A leurs yeux, la ‘conste’ c'est-à-dire l'art littéraire selon la conception des réthoriciens, valait bien la peine d'être défendue avec la dernière vigueur. En somme cette polémique évoque d'une manière pittoresque, l'état d'esprit qui régnait dans les chambres de rhétorique, pendant cette période de décadence de notre littérature.

M. LUWEL.

Varia

Boeken omtrent het Jansenisme

Het heeft zijn nut te wijzen op een zo juist verschenen werk: CEYSSENS, Dr LUCIANUS, O.F.M., *Jansenistica. Studiën in verband met de geschiedenis van het Jansenisme*, I[(1)].

Voornamelijk opmerkenswaardig is de eerste studie: De allereerste ontwikkeling van de strijd tegen Jansenius. Aan de hand van onuitgegeven brieven uit de jaren 1640-42.

Naast het belang voor de uiterlijke geschiedenis van het Jansenisme, nl. hoe het werk *Augustinus* van Jansenius door de Jezuïeten werd onthaald en hoe deze laatsten erop reageerden, verschaft dit artikel belangrijke gegevens voor de geschiedenis van de boekdrukkunst en voor de liefhebber van het oude boek tevens. Uit de correspondentie der Paters Jezuïeten onderling, met de Heren van de Hoge Raad, met Nuntius en Internuntius, tot zelfs met Rome, leren we kennen de peripetiën van copie, van ‘katernen’, van menig boek.

Aldus krijgen we nota's betreffende de volgende werken:

JANSENIUS: *Augustinus...*
De door de Jezuïeten op touw gezette actie om het imprimatur te voorkomen - en eenmaal gedrukt de verspreiding ervan door henzelf naar de vierwindstreken (passim) (W. 2100)[(2)].
Theses theologicae... Antwerpen, J. Van Meurs, 1641.
De mysterieuze voorbereiding van dit geheim wapen waarmede de Paters Jezuïeten aan Jansenius de genadeslag wilden toebrengen (passim).
ZEGERS, JACOBUS: *Querimonia Jacobi Zegers...*, Lovanii, 1641 (blz. 37-38)[(3)] (W. 2169).
Een op naam van de drukker uitgegeven verweerschrift van de Jansenisten - en de ‘zaken’ met Van Meurs.
LIBENS, JACOBUS, S.J.: *Elegantiae jansenianae* [Antwerpen, 1641?].
Antwoord op *Querimonia* (blz. 39) (W. 2175).
SINNICH, JOANNES... *Homologia...*, Leuven, 1641.
Jansenistisch verweerschrift (blz. 51) (W. 2165).

(1) Lucianus GEYSSENS, O.F.M., *Jansenistica. Studiën in verband met de Geschiedenis van het Jansenisme*, I. Mechelen, St. Franciscus-drukk., 1950, 8°, 408 blz.

(2) W = Léopold WILLAERT, S.J., *Bibliotheca Janseniana Belgica.* I. A° 1476-1679. Namur-Paris, 1949, 8°.

(3) De blz. verwijst naar de desbetreffende pagina van de studie.

STEEN, JOANNES VAN DER, O. Praem.: *Oratio funebris.*
Lijkrede uitgesproken bij de jaargetijde van Jansenius in de Sint-Pieterskerk te Leuven - later uitgegeven (blz. 51, 104).
BIVERO, Pater: *Charta pro Domino D. Barone de Rasseghem.*
Een van de vier kleine geschriften die slechts op één drukkersblad werden gedrukt (blz. 52, n. 90).
PHILETYMUS: *Somnium Hipponense...*, Parijs, 1641, 4°.
Een libel dat in het geheim werd verspreid (blz. 71) (W. 2161).
CELLOT, LOUIS: *De hierarchia et hierarchis*, Rouen, 1641.
Waartegen alles in het werk werd gesteld om het te doen censureren (blz. 75).
MENARD, CLAUDE: *Opus imperfectum S. Augustini contra Julianum*, 1617.
De vraag naar de authenticiteit (blz. 76).
AMICUS, Pater: *Cursus theologicus...*
Pater L'hermite deelt mede hoe hij de *Theses* der Leuvense paters dermate verdeelt en versnippert 'dat het gans kan opgenomen worden in het boek dat P. Amico in voorbereiding heeft' (blz. 92) (W. 2113).
FROIDMONT, LIBERT: *Anatomia hominis...*, Leuven, 1641.
Werd door een Ongeschoeide Carmeliet aan Kardinaal Barberini aangeboden, nog nà het decreet waarbij verboden werd nog iets te publiceren zo vóór als tegen Jansenius (blz. 104) (W. 2119?).
Mars Gallicus [Jansenius].
De verspreiding van dit werk door de Jezuïeten, hoe het o.a. 'goed verpakt, in een ander groot colli' werd meegegeven (blz. 82).

Niet minder interessant zijn de gegevens uit een brief van P. Henschenius S.J. van 29 Juni 1641, waarbij een kijk wordt gegeven hoe het er kan toegaan in een eigentijdse drukkerij, nl. deze van Johannes van Meurs te Antwerpen, en hoe men een spoed-druk kan bereiken (blz. 55-56)!

Vestigen we er nogmaals de aandacht op dat de gegevens ontleend worden aan onuitgegeven brieven. Zo zullen ongetwijfeld de nasporingen van Dr LUCIANUS CEYSSENS een welkome bijdrage zijn voor de kenner van het oude boek en een goede oriëntatie voor menig bibliothecaris.

P. HERWIG OOMS.

Het goede en schone boek in Denemarken

De Deense 'Forening for Boghaandwaerk' heeft ons haar orgaan: *Godt Bogarbejde* (1950) toegestuurd met de uitslagen van haar jaarlijkse schifting van Deense keuruitgaven. Van de circa 3000 boeken, die jaarlijks in Denemarken verschijnen, werden er ongeveer 500 ter beoordeling ingestuurd. De jury bestaat uit vertegenwoordigers van verenigingen en scholen, die ambtshalve of uit liefhebberij iets met het boek te maken hebben: de vereniging voor bibliothecarissen, de vereniging voor het boekambacht, de Kunstacademie, het Museum voor Sierkunst, de Vakscholen van het Boek, enz. De boeken worden in rubrieken ondergebracht: literatuur, kunstgeschiedenis, kinderboeken, vakboeken, wetenschappelijke werken, geïllustreerde werken, handboeken en catalogussen. De 33 uitgekozen boeken worden vakkundig beschreven met vermelding van papiersoort, lettertype, namen van drukker en illustrator, formaat, band, prijs, enz., besloten met een verantwoorde beoordeling. Van de 33 bekroonde werken behoorden 10 tot privé- en 23 tot commerciële uitgaven. Hoeft het gezegd: de brochure zelf is een juweeltje van uiterst 'soigneret bogarbejde'.

Onder de uitgaven voor 1950 van de 'Forening' komt *Jysk Sinnelaw* voor, een bloemlezing uit het werk van Jutlandse dialectdichters, op initiatief van de Aarhus-afdeling der Vereniging door Peter Skantrup samengelezen. De 'Guido Gezelle' van de Jutlandse dichters is Steen Steensen Blicher (1782-1848), wiens *Faawal Mani* de reeks inluidt. Volgen: Karsten Thomsen (1837-89), Pae Øwles (Peter Fenger) (1856-1924), Johan Skjoldborg (1861-1936), Nikolaj Andersen (1862-1919), Jeppe Aahjoer (1855-1930), Jens Thise (Jens Madsen Møller) geb. 1868), Søren Noe-Nygård (1870-1934), Johs V. Jensen (1873-1950), Anton Bemtsen (1873-), Thøger Larsen (1875-1928), Hans Poulsen (1886-), Kristen Klastrup (1887-1936), Martin N. Hansen (1893-), Steffen Steffensen (1897-), William Waagner (1900-1942), Jens Kirk (1904-). Dichterlijke uitingen van geluk en zorg, van luim en ironie wisselen elkaar af. De Jutlandse boer is een gezapige en tevens eenzelvige kerel. Hoe zou zijn poëzie daarvan niet de weerspiegeling zijn: 'tålsomhed (spraakzaamheid), men også stejlhed, enkelhed og fatalistiske sknaebnetro', schrijft Peter Skantrup in zijn 'Forord'. Dit karakter van olijke eigengereidheid heeft de illustrator Marlie Brande geïnspireerd tot tekeningen, die door kris-krasse arcering als met een etsnaald licht en schaduw over het beeldvlak met de lage horizont verdelen, zodat iets zeer innigs uit de figuren en het druilerige landschap straalt.

Bogvennen (De boekenvriend), n^{o} 5 (1950), uitgave van de Vereniging, vergezelde de zending. Het jaarboek voor boekkunst en boekgeschiedenis bevat weer eens mooi-geïllustreerde bijdragen. We citeren: van de hand van de redacteur SVEND DAHL: *Det kgl. Bibliothek under Christiansborgs Brand*, aantekeningen over de brand, die het onschatbaar boekenbezit van de Koninklijke Bibliotheek op 3-4 October 1884 in de as dreigde te leggen. Van JØRGEN ANDERSEN, *Piranesis Syner*, de fantastische architectuurtekeningen der 'Carceri' van de Venetiaanse architect en koper-

graveur Piranesi (1750), die zoveel invloed hebben gehad op de ‘horror novels’ van de romantici: Horace Walpole, Coleridge en de Quincey. AAGE WANTZIN volgt het levenswerk van Viggo Naae (geboren 1899), de ‘lay-out’ man van zoveel voortreffelijke Deense prachtuitgaven, waarvan de schoonheid bijna uitsluitend op de keus en de afwisseling van de lettertypen berust. GUSTAV LORENGER heeft het over de *Japanse Blokbilledbøges* en hun invloed op de Europese kunst, o.a. op het Frans Impressionisme. De ‘Bogsamling’ van de Deense kunstenaar Johan Rohde (1856-1935), vriend van Henrik Pontoppidan, wordt door H.P. ROHDE als bewijs gebruikt dat een boekverzameling evenzeer de geest van een man kan leren kennen als zijn stijl (‘le style c'est l'homme’). OSWALD JENNER vertelt van zijn verblijf als boekbinder in Engeland tussen 1905 en 1907 in dienst van de Boekbinderij van Sangorsky and Sutcliffe te Londen, waar hij talrijke boekenaestheten ontmoette: Cyril Davenport, Sir Henry Wood, Miss Paget, Katherine Adams (Mrs. Webb). Zoals in vorige jaarboeken brengen VOLMER ROSENHILDE en C. VOLMER NORDLUNDE verslag uit over de *Dansk Bibliofili* 1949 en de werkzaamheden van de ‘Forening for Boghaandwerk’ over 1949. Op 1 Januari 1950 telde de vereniging 2630 leden in zijn vier afdelingen: Kopenhagen, Aalborg, Aarhus en Odense. Wanneer doen we hen dat in België na?

P. DE KEYSER.

Galerij van grafische uitgaven

I. - *Graphica* n^{o} 10 (December 1950), het maandelijks tijdschrift van de Unie der Graphische Bedrijven en de Boeknijverheid, Egmontpaleis, Kl. Zavel, 8, Brussel, ligt voor ons in zijn sneeuwblank kleed. Het is een speciaal nummer gewijd aan het begrip: kwaliteitsdrukwerk.

Met de behandeling van één thema door verschillende specialisten volgt *Graphica* het spoor van de Amsterdamse Grafische School en in 't algemeen het Noordnederlandse voorbeeld, wat we slechts binnen Benelux-verband kunnen toejuichen. Telkenjare wordt boven Moerdijk met een ‘Kerstnummer’ uitgepakt, dat het werk is van een samenwerking van verschillende drukkers-firma's, en als uiteindelijk resultaat een waar genot voor het oog en voor de geest. In het *Kerstnummer* van Graphica worden de subjectieve waarden van het kwaliteitsdrukwerk overwogen door PIERRE VERBEKE, de grafische verzorging van dagblad en periodiek door ANTOINE SEYL, het Liefhebbersboek in Frankrijk door J.B. COLBERT DE BEAULIEU, de samenwerking bij kwaliteitsdrukwerk door V. DUGAUTIER, het Illustratiewerk door H. VERBAERE.

De aandacht gaat vanzelfsprekend eerst naar de vorm. De talrijke firma's, die aan deze uitgave hebben medegewerkt door druk- en illustratiewerk, hebben flink werk gepresteerd, dat zeker getuigt van kwaliteitswerk, al is het peil van sommig buitenlands werk, i.c. het Amerikaans en in Europa het Zwitsers, nog niet bereikt. Dit zou wellicht het geval zijn, indien van drukkerszijde meer aandacht werd geschonken aan sommige

aesthetische principepen van PIERRE VERBEKE, die de stelling verdedigt *(De subjectieve waarden in het Kwaliteitsdrukwerk)* dat het typografisch beeld een soort transpositie moet zijn van de gemoedstoestand van de schrijver of van de ontwerper van de tekst. Aan de typograaf-kunstenaar moet deze transpositie volgens bepaalde regels worden overgelaten, waarbij hij rekening houdt met papierformaat en kleur, ruimteverdeling, lettervorm, loop der regels, enz. Het eigenaardige van die transpositie is, volgens schrijver, de voortdurende strijd tussen ziel en geest. Zo is de ruimteverdeling een uitdrukking van de ziel, de lettervorm een weerspiegeling van de geest. Naar onze mening dreigt hier een overdrijving, een grensforcering tussen scheppende en dienende kunst. Indien wij de schrijver goed begrijpen zou de typograaf naar het scheppend kunstenaarschap moeten streven. Ons wel, maar zal het aldus ontstane kwaliteitsdrukwerk voor de gewone lezer nog leesbaar zijn? Expressionisme goed, maar dan een door smaakvolle vormgeving gebonden expressionisme, dat ons van experimenten als dat van PAUL VAN OSTAYEN's *Bezette Stad* (1921) verschoont. De analyse van het bewijs van toegang tot het Jaarfeest van de Universitaire Kring ‘'t Beertje’ heeft eerder ons wantrouwen versterkt. Het is inderdaad al te subjectief!

ANTOINE SEYL (in *Verzorgde Bladen en Tijdschriften*) heeft, volgens ons, zeer juist op het gevaar aan de ‘make up’ (het opmaken) verbonden: buitensporigheid en anderzijds sleur. Hij pleit voor het toevertrouwen van dit werk aan een jong en verstandig element, dat een aesthetische opleiding heeft ontvangen, voornamelijk gericht naar de grafische kunsten. ‘Het jong-zijn garandeert tegen de sleur (valt te bewijzen!), maar niet tegen de buitensporigheid’. ANTOINE SEYL heeft te veel vertrouwen in de ‘klassieke richtsnoeren van grafische duidelijkheid en evenwicht’ om ‘originaliteit’ als ‘ordeloze anarchie’ voor te staan. Volgens hem is de tijd van de ‘experimenten’ voorbij.

J.B. COLBERT DE BEAULIEU *(Van het handschrift tot het boek in 1950)* schenkt ons een fijn gestyleerd stuk over het kwaliteitskarakter van het hedendaags Frans boek ter gelegenheid van een reizende tentoonstelling, ingericht door de Franse ‘Syndicale Kamer van het Liefhebbersboek’, die de laatst uitgegeven boeken van 56 Franse uitgevers samenbracht. Papier, druktechniek en bindwerk worden besproken en gunstig beoordeeld: de Franse editie schept het schone door zich van het goede te bedienen. J.B. COLBERT DE BEAULIEU houdt van het ‘bezielde boek’, niet van de ‘cerebrale abstractie’, die zo welig in de Franse plastische kunst floreert. Hij gelooft dat het Picassisme een mode-verschijnsel is, dat zal voorbijgaan.

Samenwerking bij Kwaliteitsdrukwerk is, volgens V. DUGAUTIEZ, niet zozeer de samenwerking tussen de verschillende vervaardigers van het drukwerk als wel de samenwerking van alle materialen, die bij het drukwerk te pas komen: papier, inkt, lettertype, vochtigheidsgraad van het atelier, enz. Het is het ‘samenbrengen’, het harmoniëren van al die onontbeerlijke elementen, die aan het werk van de drukker zijn ‘kwaliteitswaarborgen’ geven.

Voor HERMAN VERBAERE integendeel is *Illustratie van kwaliteit* het samengaan in de graphicus van de artist en de technicus, en dit niet enkel in luxe-uitgaven, maar in de gewone koopbare boeken. H. VERBAERE die zelf een uitnemend graphicus is, somt een aantal namen van kunstenaars op, die in Europa blijk hebben gegeven van aanpassing van illustratie bij een typografische tekst.

Al deze bijdragen worden opgeluisterd met sprekende voorbeelden in een feilloze uitvoering, o.a. een gedicht *Cuisine*, gezet uit De Roos Romein door A. Hellinckx naar een ontwerp van Jos. Leonard op Strathmore Fiesta van de Papierfabrieken G.H. Bührmann.

Het 2de deel van deze feestelijke uitgave wordt geheel ingenomen door een keus van meestal uitstekend geslaagde buitentekstplaten in vierkleurendruk, voor een groot gedeelte reproducties van meesterwerken der Schilderkunst, gevolgd door een rijke keus publiciteitsbladen. Dit nr. van *Graphica* is een staaltje van degelijkheid, een geslaagde toepassing van het motto, dat het zich gekozen heeft: Wat verdient gedaan te worden, dient goed gedaan te worden!

II. - *Amsterdam en de Drukkunst*, Kerstmisuitgave 1950 van de Amsterdamse Grafische School.

De Amsterdamse Grafische School slaat haar vleugels uit: behalve het Kerstmisjaarboek, bezit de School thans ook een boeiend *AGS-Journaal*, vakkundig en tevens studentikoos, uitgegeven ten behoeve van de leden en de leerlingen van de School, mitsgaders voor de leden van een nieuwe stichting: 'Vrienden van de Amsterdamse Grafische School', die financieel geheel los staat van de School. De aanleiding tot de Stichting was het pijnlijk geval dat een prachtig Glas-in-loodraam, tijdens de oorlog besteld en in 1949 geplaatst, ook moest betaald worden, maar dat niet kon uit de beschikbare overheidssubsidie.

Amsterdam en de Drukkunst zijn een reeks opstellen rondom het te Amsterdam gedrukte boek. Het album wordt ingeleid door de Wethouder van Onderwijs, die een voorbestemde naam draagt, M.A. DE ROOS. De directeur, M.H. GROENENDAAL verantwoordt het werk van zijn leraren en zijn leerlingen, opstellers van de bijdragen en tekenaars van de illustraties en huldigt enkele vooraanstaande buitenstaanders-medewerkers, die allen dienaars zijn van het boek.

Van P.J.W. VAN ZIJL werd bij wijze van inleiding een merkwaardig stuk geschiedenis van de oude Amsterdamse steendrukkerij C.A. Spin & Compagnie (1819) uit het Gedenkboek 1919 overgedrukt.

C. HOFFMANN, leraar aan de A.G.S., vertelt over Gilden en Vakopleiding in het verleden om tot de conclusie te komen dat onder gewijzigde politieke en sociale omstandigheden de vakorganisaties en de vakscholen de taak der gilden hebben overgenomen, waartoe behoort het aankweken van bekwame vaklieden.

Notaris H.A. WARMELINK schrijft een beschouwing 'bij het Oudste gedateerde gedrukte Amsterdamse boek'. De Universiteitsbibliotheek te Amsterdam bezit twee exemplaren van *Hier beghint een wandelinghe der*

kersten menschen mit Jhesu den brudegom der sielen inden hof der bloemen met eendere datering: December 1506. De redenering dat het ene exemplaar op grond van een vergelijking van slijtage der houtsneden jonger is dan het andere lijkt ons juist, maar dat de tekst bladzijde voor bladzijde gelijk van tekst zou zijn is taalkundig verkeerd. De spelling van beide teksten is geheel verschillend en zonder twijfel is op grond hiervan n° 49 jonger dan n° 48. Om het onderscheid te vergroven zouden wij zeggen dat de spelling van n° 49 reeds een Renaissance-karakter heeft: ich i.p.v. ic, saghe i.p.v. sage, ghy i.p.v. ghi, dubbel i.p.v. dubbelde, doet hem wech i.p.v. doetem wech, leyden wt i.p.v. leiden wt, dicwil i.p.v. dicwile, corrigieren i.p.v. corrigeren, naeket i.p.v. naect, calompne i.p.v. calomne, scherpe i.p.v. scarpe, enz. We kunnen ons evenmin verenigen met het inzicht van de Heer Warmelink dat beide teksten uit eenzelfde type zijn gezet: men vergelijke slechts de hoofdletters E en O. Indien Hugo Janszoon van Woerden Amsterdam omstreeks 1510 heeft verlaten, dan kan n° 49 nog onmogelijk te Amsterdam gedrukt zijn geweest. We hebben hier waarschijnlijk te doen met een nadruk te Delft of te 's-Gravenhage, waarin het Amsterdams *impressum* met de datering van de eerste uitgave: December 1506 bewaard is gebleven.

M.H. GROENENDAAL's *Kaartendrukkers te Amsterdam* is een prachtig geïllustreerd en historisch overzichtelijk artikel over de Amsterdamse kaartendrukkers met speciale vermelding van de cartografische meesterwerken van de familie Blaeu (16de en 17de eeuwen).

JOHAN H. VAN EIKEREN is procuratiehouder van de bekende firma Corvey. Hij handelt over *De papiergroothandel in Amsterdam.* De belangstelling van de papiergroothandelaar, betoogt hij, moet noodzakelijk uitgaan naar de technische problemen van het grafisch bedrijf, wil hij aan zijn fabrikaat meer inhoud geven, in zijn eigen voordeel trouwens, wat schrijver geestig heeft uitgedrukt door het 'schone' boek in één zinnetje te verenigen met het 'allerschoonste' boek van de fabrikant, nl. het 'grootboek'.

De directeur van de Amsterdamse Stadsdrukkerij, de Heer JAC. HEKEL, schetst de geschiedenis van zijn instelling. Deze geschiedenis klimt feitelijk op tot de 16de eeuw. In de 17de eeuw wordt het courantierschap, dat aanvankelijk een geheel vrij beroep was, onder toezicht van de stedelijke overheid gesteld. Geleidelijk wordt het uitgeven van de Amsterdamse 'courante nouvellen' of tijdingen een stedelijk ambt, dat een havenstad als Amsterdam niet kan missen. Gebouw en drukkerij worden stadseigendom. Ten slotte werd al het gemeentedrukwerk door de Stadsdrukkerij bezorgd. Tegenwoordig zijn er ongeveer 180 man technisch en administratief personeel in het bedrijf van de Stadsdrukkerij werkzaam.

F. FEIJ, oud-bedrijfsleider van de boekbinderij, schetst met vaardige pen de levenslopen van *Twee vermaarde Amsterdamse boekbinders:* F.C. Proost (1881-1927) en J.B. Smits (1874-1944). Indien de moderne Nederlandse prachtband een 'joy for ever' is geworden is dat voor een goed deel te danken aan deze twee pioniers, die langs verschillende wegen iets groots en blijvends hebben bereikt in deze sector van de

kunstnijverheid. Het is een pakkend voorbeeld van idealisme, kunstzin en wilskracht, dat aan de jonge generatie moet herinnerd worden.

Het Boek in het Museum is de titel van een bijdrage van de graphicus D. DOOIJES. Het Stedelijk Museum te Amsterdam heeft een zaal ingeruimd voor de Collectie Nijkerk, een enige verzameling in alle opzichten: typografie, illustratie, bindwerk, zeer verzorgde boeken uit de laatste decennia. De Heer DOOIJES bepleit niet enkel de opportuniteit van een dergelijke tentoonstelling van boeken in een Museum van plastische kunsten, maar de uitbreiding er van, mits het scheppen van de gepaste sfeer voor het genieten van grafisch kunstwerk: 'open shelves' en gemakkelijke stoelen.

Dr G.W. OVINK deelt uit zijn rijke documentatie iets mee over *De geschiedenis van het lettergietersbedrijf in Amsterdam.* De eerste Amsterdamse lettergieter is Jan Theunisz, die in betrekking stond met de Vlaming Jodocus Hondius, de beroemde kaartenmaker en schrijfmeester, die lang te Gent verbleef. De graveerkunst had hij geleerd van de Gentse drukker Hendrik van den Keere, opvolger van Joos Lambrecht, die ook het stempel- en lettersnijden beoefende. Om welke reden Dr OVINK Hendrik van den Keere voor een Waal of een Fransman houdt is ons niet duidelijk. We weten dat Van den Keere voor Plantin 'civilité'-letters sneed en hij zijn naam op het titelblad van sommige Franse leerboekjes verfranste: Henri du Tour. In hoeverre is Van den Keere een 'onjuiste' vertaling van du Tour? Van den Keere is een nog heden voorkomende Vlaamse familienaam. Bovendien is Tour als vertaling van dial. keer = draai niet zo kwaad. Heeft Dr. OVINK misschien aan tour = toren gedacht en een oorspronkelijke de la tour verondersteld? De lettergieterij kent in de 17de eeuw hoogtepunten met de Van Dyck's en de Viskens, die zoals de meeste lettergieters een zwervend bestaan hebben geleid. Onder de lettergieters ontmoet men veel vreemdelingen, meestal Duitsers. In de 18de eeuw wordt het bedrijf nationaal met de families Ploos van Amstel en Enschedé. In de 19de eeuw kent het bedrijf van de Belg De Passe en zijn associé Menne een betrekkelijke bloei, tot de zaak wordt overgenomen door een ondernemend Rotterdams koopman, Tettenrode, die de zaak tot grote voorspoed brengt. De grote lettergieterij, de grootste in Europa, 'Amsterdam' is een ontwikkeling van Tettenrode langs de Maatschappij voor Boek- en drukkerij-Industrie (B.I.A.) om. De faam van de Amsterdamse lettergieterij is grotendeels te danken aan de artistieke bedrijvigheid van S.H. de Roos.

Zonder twijfel de belangrijkste bijdrage van dit Album, aan de Amsterdamse drukkunst gewijd, is de bijdrage van de Directeur van de Amsterdamse Universiteitsbibliotheek, Mr H. DE LA FONTAINE VERWEY, over *Het handschrift van Ludovico Arrighi in de Amsterdamse Universiteitsbibliotheek.* Het moge paradoxaal schijnen dat een handschrift in deze loflitanie op de boekdrukkunst hier behandeld wordt, maar welk een handschrift en welk een invloed is van de hand van Ludovico Vicentino (hij was geboortig van Vicenza) op de typografie uitgegaan! Het beroemde handschrift is het meesterstuk van een schrijfmeester, die ook drukker

werd, de vader van het sierlijke en duidelijke kanselarijschrift. Zijn werk als pionier van de beroemde schrijfboeken, die in Nederland in de 16de en 17de eeuwen door schrijfmeesters, meestal van Zuidnederlandse en Antwerpse bloede, werden nageschreven en als modellen gegraveerd, eveneens zijn werk als drukker in varianten van diezelfde allerfraaiste der Renaissance-letters wordt door Mr DE LA FONTAINE VERWEY gevat gememoreerd. De gecalligrafeerde latijnse Aristotelesvertaling (de Ethica) van 1517 is een der beste en zeldzaamste voorbeelden van cancellaresca formata, een ietwat soberder vorm van de cancellaresca corsiva. Wanneer men verneemt voor wie het prachtig gebonden en verluchte handschrift bestemd was, stijgt de geestdrift ten top: niemand minder dan de 'donna alta e degna' Vittoria Colonna, een der schitterendste vrouwefiguren van de Italiaanse Renaissance.

'Alles in dit boek' schrijft de geleerde bibliothecaris 'spreekt van de virtuositeit, de liefde voor het werk en de geduldige aandacht voor de klassieke tekst, die de meester bezielde'.

We wensen de directeur van de A.G.S., de Heer H. Groenendaal Jr. geluk met dit album, dat veel meer geeft dan een proeve van het kunnen zijner medewerkers en leerlingen, namelijk liefde voor het boek naar de inhoud en naar de vorm, en voor het boekenminnend Amsterdam, waar de drukkunst door het streven van vele geslachten tot een bron van schoonheidsgenot werd opgevoerd.

III. - *De Tampon, Orgaan van de leerlingen en oud-leerlingen der School voor de Grafische Vakken te Utrecht, Kerstnummer 1950.*

De directeur van de School voor de Grafische Vakken te Utrecht, de Heer L.C.H. DE JONG, is, de traditie getrouw, opnieuw op post met het Kerstnummer van *De Tampon*, dat weliswaar een eind van het jaar betekent, maar voor de meesten, die het ontvangen een goed begin. De inhoud is als steeds van belang. Hij geeft een goed idee van de belangstellingsfeer van de grafische vakmensen, zowel van de volleerden in het vak als van de jongens, typografen in-den-dop. Alles wat des boeks is wordt er in aangeraakt: *De grootste drukkerij-binderij in Frankrijk*, *de 'Usines Brodard et Taupin' te Parijs*, door C.W. D'HUY beschreven; *Het Cijferteken bij de verschillende oude en nieuwe volkeren*, door JOH. A. VAN DE GRAAF; *De Kerst- en Nieuwjaarswens*, door C. HOFMAN; *De Oude Leesboeken*, door H.J. VERBURG; *Het handschrift als kunstnijverheid*, door HENK BIJLSMA; *Zwart-wit foto's in kleur*, door H. WALLBRINK; *Over het boekbinden*, door J. VAN KLAVEREN, die fraaie reproducties van modern bindwerk bijdraagt; een buitengewoon merkwaardig opstel over: *Vakgeschiedenis door postzegels*, door A.W. BARTEN; verder tal van artikelen, die de vakman meer speciaal interesseren: de 'plastics', het Strocarton, het Chinees papier, Monotype-tikkers, enz. Voor bibliophilen en verzamelaars van prenten met stadsgezichten signaleren we het fijn gestyleerd prozastukje: *Lof van de boekenveiling* door HENK DE JONG, en *Iets over het ontstaan van een topografische verzameling* door CHR. SCHUT, die we reeds vroeger om zijn kunstzinnige bijdragen en tekeningen prezen.

We kunnen onmogelijk alles vermelden, maar toch kunnen we niet nalaten te wijzen op een artikel, waarin over de vele aspecten van het boek wordt gehandeld: *Hoe ziet u een boek?* De opinies van zetter, drukker, binder, chemigraaf, graficus worden door S. KONING samengeordend. Een bijlage: *Leerlingenwerk* sluit dit Kerstnummer, dat zoals de vorige, het 'cachet' draagt van de School: degelijk en fleurig!

P. DE KEYSER.

Cursussen over typographie in het museum Plantin-Moretus

Het is een moderne opvatting, de taak van een museum niet te begrenzen tot de loutere kunsthistorische studie der voorwerpen, behorend tot de collectie. Integendeel meer en meer wordt thans de nadruk gelegd op de sociaal-opvoedende rol welke de musea kunnen en moeten vervullen.

Het Antwerpse stadsbestuur heeft gemeend zich aan deze plicht niet te mogen onttrekken, en zo werd sinds October 1951 van wal gestoken met een weekeindcursus over typographie. Er werd uitgegaan van het feit dat het gemiddelde resultaat, afgeleverd door de Belgische drukkerijen niet te vergelijken is met de qualiteit die de Engelse, Zwitserse, en Hollandse producten kenmerkt. Er zijn verschillende oorzaken voor deze betreurenswaardige toestand. En het is feit dat de ongenadige concurrentiestrijd welke op de Belgische nijverheid drukt, voor een groot deel verantwoordelijk is voor onze achterstand. Evenzeer is het te betreuren dat ons technisch onderwijs tot nu toe al te weinig gedaan heeft voor de typographie.

Zo kwam het dat men de nood heeft aangevoeld over te gaan tot de stichting van het Plantin-Genootschap. Hoger instituut voor Drukkunst. Het stelt zich ten doel het esthetisch peil van het Belgische drukwerk op te voeren. Te dien einde werd een over twee schooljaren lopende weekeindcursus ingericht, waarin de regels en essentiële voorwaarden zullen worden behandeld inzake typographische vormgeving en esthetische schikking. Gedurende het eerste jaar worden de algemene problemen van de boekproductie onderzocht in de lessen over het papier, de letter, de boekverzorging, de illustratie en de boekband. Gedurende het tweede jaar valt de nadruk op het commercieel en stadsdrukwerk alsook op de speciale gevallen. Het programma van het tweede jaar omvat cursussen over het gelegenheidsdrukwerk, reclame en affiche, dag- en weekblad en tijdschrift, Bekende geleerden uit binnen- en buitenland treden op als lesgevers.

Dit opzet mocht zich daarenboven verheugen in een groot interesse vanwege de betrokken kringen. Het aantal leerlingen overschreed ruim de verwachtingen. Voor het eerste jaar werden niet minder dan 38 inschrijvingen geboekt van leerlingen, komend uit alle delen van het land, uit Antwerpen, in hoofdzaak, maar ook uit Turnhout en Brussel, uit Tielt, Blankenberghe, en Châtelineau.

H.V.

Boekbespreking

Imago Mundi. A review of early cartography, edited by Leo Bagrow. VI, 1949. Stockholm, Kartografiska Sällskapet. 1950. 107 pp. gr. in-4°, met fig. en pltn.

Pas hadden wij, voor *De Gulden Passer*, een boekbespreking geschreven over deel V van dit belangrijke jaarboek, gewijd aan de studie van de oude cartographie, of wij ontvingen de daarop volgende jaargang, zodat daarmede de achterstand ingehaald was dien de uitgave tengevolge van den wereldoorlog had geleden.

Even smaakvol uitgegeven als zijn voorgangers, bevat deze bundel even belangrijke bijdragen, vergezeld van keurig uitgevoerde platen: Het reisverhaal van Marco Polo en de mogelijke invloed hiervan op Colombus' ontdekkingsreis, door H. WAGNER; Zeno en de cartographie van Groenland, door W. HOBBS; de atlas van Francisco Rodrigues van rond 1513, door H. WINTER; over ene kaart van Allgäu en omstreken (Zuid-Beieren), dagtekenend uit 1534, door W. SIEGRIST; de wereldkaart in stroken van Antonio Florian, 1555, door R. GALLO; aspecten van de cartographie van Japan door missionarissen uit de 16de eeuw, door G. KISH; de Hollandse cartograaf Hessel Gerritsz, door J. KEUNIG; de Letlandse vestingbouwer en cartograaf Georg von Schwengeln, door H. KÖHLIN; een Turkse kaart van den Nijl, van rond 1685, door E. ROSSI; Chr. Packe en de eerste Engelse natuurkundige landkaart, door E.M.T. CAMPBELL; een vergeten achttiendeeuwse Engelse kaartmaker: John Green, door G.R. CRONE; verder ene reeks kortere bijdragen, een aantal boekbesprekingen en ene bibliographie van de in den laatsten tijd verschenen werken en tijdschriftartikels op het gebied van de cartographie. Inderdaad een hoogst belangwekkend jaarboek voor al wie zich aan deze wetenschap interesseert.

AM. D.

Signature. A Quadrimestrial of Typography and Graphic Arts, ed. Oliver Simon N.S., 7 (1948), Londen, Plaistow.

Uitermate verzorgd, afgewerkt tot het uiterste, vormen de afleveringen van dit tijdschrift een verfijnd voorbeeld van goede smaak inzake typographie en van Engelse boekkunst. Ware het niet onrechtvaardig tegenover de interessante inhoud, zou ik durven schrijven: *Signature* moet men niet lezen doch enkel maar bekijken.

FRANCIS MEYNELL herdenkt de in 1948 overleden Holbrook Jackson, ook in ons land, vooral wegens zijn volumineus *The Anatomy of Bibliomania* bekend. Onder de titel *Some French Contributions to the Art of the Book* (p. 7-16) overschouwt DESMOND FLOWER de verdiensten van Frankrijk inzake boekkunst. Geringe uitvindingen weliswaar, doch grote prestaties met het overgenomen materiaal is zijn oordeel over onze Zuiderburen. Immers grootmeesters van de boekband zijn de Fransen geweest, gedurende eeuwen en nu nog, hoewel noch de band als dusdanig, noch de paneelstempel noch de gouddruk door hen werden

uitgevonden. De boekdruk vonden zij evenmin uit, maar, wanneer in de postincunabeltijd, na de jaren 1500, de drukkunst overal elders in Europa kwalitatief gezien een eerder kwijnend bestaan kent, heeft Frankrijk zijn Vérard, Colines, Vascosan, Tory, Estienne, de Tournes, Garamond en Granjon. Alles te zamen was het dan, en in Frankrijk, dat het gedrukte boek ophield een weergave te willen zijn van het manuscript. Later voor de 18de eeuw, nog even de grootmeester van het Franse klassisistische boek - droog, waardig, en volmaakt - aanstippen: Didot. Op een ander terrein zijn de Fransen de specialisten gebleven: *éditions de luxe.* Hun Delacroix was de eerste grote schilder (na Rubens) om aan boekillustratie te doen. De lijn loopt dan verder over Gavarni, en sindsdien is er practisch geen schilder meer in Frankrijk geweest, die niet ook een luxe-editie op zijn geweten heeft. Spijtig maar dat de gewone Franse boekdruk zozeer achterna moet blijven hinken.

OLIVER SIMON behandelt de Engelse drukkunst in de 19de eeuw: *English Typography and the Industrial Age* (p. 17-44). Over het klassicisme van Bulmer en het gematigd romantisme van Bensley, komt hij tot de vervalperiode der jaren 1850-1890 en tot de heropleving dank zij en na William Morris.

De laatste contributie (p. 42-49) werd bezorgd door BRIAN ROBB; zij handelt over *The Drawings of Gerald Wilde.* Wilde is een modern schilder bij wie de auteur aptitudes voor boekillustratie wil ontdekken. Zoals naar gewoonte sluit ook dit nummer met *Books received* en *Book Review.*

H.V.

Signature, 13 (1951).

Dit nummer, even degelijk verzorgd als het voorgaand, blijkt *qua* inhoud iets lichter te wegen dan de voorgaande afleveringen. OLIVER SIMON begint dit nummer met de geschiedenis van de bibliophiele societeit *At the Fleuron*, die grotendeels samenvalt met zijn eigen levensbericht. Een verhaal hoe de Kelmscott *Chaucer* zijn roeping als drukker deed doorbreken en hoe hij rond 1920 met Stanley Morison en anderen eerst de *Fleuron Society* stichtte en later uitgever werd van het tijdschrift *The Fleuron*, de voorganger overigens van zijn huidig tijdschrift *Signature.*

Het nummer sluit met een artikel van A.R. SMITH over *A.J. Johnson. Historian of printed Books.* De auteur merkt op hoezeer de typographische heropbloei van onze tijd vergroeid is met, ja te danken aan historische onderzoekingen. Zo komt het frequent voor dat vooraanstaande scheppende letterkunstenaars ook gedegen historisch werk over letter en drukkunst leverden. Johnson behoort niet tot deze kategorie: hij bleef op zuiver historische terreinen. Doch hier toonde hij zich dan ook de grootmeester. Zijn werk over de *Title-pages* 1500-1800, zijn aanvulling op Updike's *Printing Types*, zijn artikels over letter en lettergieten in de 16de eeuw zullen lange tijd meegaan als onontbeerlijke hulpmiddelen bij de studie van de drukkunst dezer periodes.

H.V.

***The Penrose Annual* 1951. *A Review of the Graphic Arts.* Volume 45. London, Lund Humphries, 1951 - 25 shillings.**

Bedrijfsjaarboeken vindt men in overvloed, en minstens net zo gevarieerd is hun waarde en betekenis. Maar in *The Penrose Annual* heeft het Britse drukkers-

bedrijf sinds nagenoeg een halve eeuw, een jaarboek dat we gerust als een 'modèle du genre' kunnen begroeten. Niet het minst als we de factoren: inhoud en presentatie, toetsen aan de kostprijs die nauwelijks 175 Belg. frank bedraagt. Met een bladspiegel van 20 × 28 cm. worden ons daarin, inderdaad, onder zwaar vollinnen band, zowat 150 bladzijden interessante literatuur en minstens evenveel bladzijden illustratie geleverd die elk op hun beurt met de grootste zorg zijn uitgevoerd en afgewerkt.

Wat nu het specifieke *Penrose Annual* voor 1951 betreft, daarin treffen we, als steeds, bijdragen aan die we in twee categorieën kunnen onderbrengen: enerzijds de studies gewijd aan de allermodernste technische ontwikkeling van de drukkunst en aanverwante grafische techniek; en anderzijds, beschouwende of speculatieve essays over die onderwerpen, door beeldende kunstenaars en drukkers.

Het boek opent op een 'Overzicht' door de redactieleider R.B. FISHENDEN. Zijn standpunt kunnen we samenvatten in de volgende zinsnede: deze eeuw heeft nog geen sensationele ontwikkeling meegemaakt op het gebied van de drukkunst. Ze is vooral gekenmerkt door een gestadige verbetering in nauwkeurigheid en spoed. Maar ietwat een raadsel blijft het fototype proces, dat het metalen lettertype algeheel uit de compositie schijnt te zullen verdringen.

Op dit laatste punt komt W.W. GARTH, JR. President, Graphic Arts Research Foundation Inc., Cambridge, U.S.A., trouwens uitvoerig terug in een bijdrage gewijd aan wat genoemd wordt het Higonnet-Moyroud Photographic Type Composing Machine.

Verder zijn er technische bijdragen over de 'Electrolytische Kopergravure', het 'Verrotten van Boeken' waar, zegt de auteur DOROTHY M. EVANS, Erasmus' wachtwoord 'Gebruik hen om hen te bewaren' nog steeds het beste afweermiddel tegen is.

In het meer algemeen-artistiek gedeelte van het boek dienen vooral te worden aangestipt: de bijdragen van HARRY CARTER, WILLY ROTZLER, BEATRICE WARDE en PETER BEILENSON. De eerste spreekt over 'Boeken voor Tentoonstellingen'. Rotzler geeft een waardeschatting van de Zwitserse drukkunst. Mevrouw Beatrice Warde ontleedt de 'typesetting industry' in de Verenigde Staten, terwijl Beilenson van zijn kant, uitweidt over het Amerikaans Instituut van Grafische Kunsten.

Als woord van besluit en aanbeveling zij gezegd dat het *Penrose Annual* in de loop van zijn bestaan een niet te miskennen bijdrage heeft geleverd tot het aesthetisch bewust worden van de drukkunst in Groot-Brittannië. Terzelfdertijd houdt het zelfs de min-gespecialiseerde lezer door de daarin gepubliceerde studies en voorbeelden, op de hoogte van de allerlaatste snuifjes op het gebied van de materiële en artistieke verwezenlijkingen van het bedrijf.

HUGO VAN DE PERRE.

The Art of the Book. The Studio Publications, Londen, 1951, - 35 sh.; en Charles Rosner, *Printer's Progress* 1851-1951. The Sylvan Press, Londen, 1951 - 42 shillings.

Het onderwerp van deze twee keurig afgewerkte boeken van nagenoeg hetzelfde formaat (bladspiegel: ongeveer 21 × 28 cm) is vrij verschillend. Wat hen evenwel voor een gelijktijdige bespreking samenbrengt, is het feit dat ‘De Kunst van

het Boek' vandaag niet zou zijn wat ze is zonder de 'Opmarsj van de Drukker' tussen de jaren 1851 en 1951. Het is waar dat Charles Rosner in zijn boek alleen het werk en de levensvoorwaarden van de Britse drukker onder de loupe schuift, terwijl Charles Ede, redactieleider van *The art of the book*, een serie bijdragen uit verschillende landen samenbrengt. Maar op de keper beschouwd: het werk en de levensvoorwaarden van de Britse drukker zijn in hun grote trekken die van de drukker in andere landen geweest. Trouwens, voor zover het zich niet tot plaatwerk beperkt - en dat doet het over zijn nagenoeg ganse lengte, en op zeer boeiende wijze - gaat het boek van Rosner uit van het rapport over de drukkunst, uitgebracht in 1851 bij gelegenheid van de grote internationale tentoonstelling te Londen, door de Amerikaanse, Belgische, Britse, Franse en Duitse Jury-leden.

Charles Rosner besluit overigens de tekst van zijn boek met de woorden: 'In 1951 moeten het gedrukte woord en het gedrukte beeld het hoofd bieden aan een steeds-scherpere concurrentie van het woord gesproken over de radio en van het beeld vertoond door de televisie. De strijd tegen de ongeletterdheid is aan de gang: weldra zullen nieuwe massa's en grote werelddelen zich in veel grotere mate verlaten op het werk van de drukker. Het verlies aan één kant, kan dus door aanwinst aan de andere zijde worden vergoed. De vooruitgang van de drukker hangt slechts gedeeltelijk af van de vooruitgang van zijn technische uitrusting en van zijn materieel. In aanzienlijke mate hangt die af van zijn bekwaamheid de ganse wereld voor zijn drukwerk toegankelijk te stellen'.

Als wij Ede's boek tegen die achtergrond ontleden, lijkt me de gelijktijdige bespreking van beide werken perfect verantwoord te zijn. In *The art of the book* wordt immers de vraag van antwoord gediend: wat doet de boekdrukkunst in de verschillende landen om zijn producten lezenswaardiger en bewarenswaardiger te maken?

In wezen heeft *The Studio* die vraag reeds bij twee voorafgaande gelegenheden beantwoord. En wel in 1914 en in 1938 toen daaraan nagenoeg similaire werken werden gewijd. Net zoals toen, bestaat de uitgave van 1951 overigens uit gedetailleerde bijdragen uit verschillende landen afkomstig: Verenigde Staten, Groot-Brittannië en een tiental Europees-continentale landen. Daaronder Frankrijk, Holland, Spanje, Tsjechoslowakije, Italië, etc... - België ontbreekt eens te meer... Het lijkt me nochtans dat de mooiste Belgische boeken de vergelijking met die van zijn buren best kunnen doorstaan. Misschien niet op het gebied van de 'commerciële boekband', maar dan toch op die van de druk als zodanig of die van de illustratie die allemaal, samen met het 'letterontwerpen' en de 'bij hand gemaakte boekband' in *The art of the book* worden bestudeerd.

België's afwezigheid verder onbesproken latend, kunnen we uit de inhoud van het boek van Mr. Ede enkele kernachtige gevolgtrekkingen halen. De Amerikanen zijn bijna wonderbaarlijk practisch. De Hollanders munten uit door hun hedendaagse letterontwerpers en de Fransen door hun boek-illustrators... terwijl de Britten steeds tegen een billijke prijs keurig-verzorgde, smaakvolle en toch gevarieerde boeken leveren die misschien niet uitblinken door stoutmoedigheid maar die van een soliede vakkennis getuigen. *The art of the book* en *Printer's Progress* 1851-1951 bewijzen het elk voor zich.

HUGO VAN DE PERRE.

Ruari Mclean, *Modern Book Design*, London, Longmans, Green & C^{o} voor de British Council, 1951. 48 blz. tekst, 18 blz. illustratie. - 3sh. 6d.

De titel van dit boekje is ietwat misleidend. Het handelt alleen over het moderne *Britse* boekontwerp. Maar eens dat misverstand uit de weg geruimd, kunnen we het best en met veel vrucht genieten. Het is onderverdeeld in zes hoofdstukken. Het eerste getiteld *The Nature of Printing*, is een korte maar vrij persoonlijke beschouwing over het feit dat de druk het essentiële contact tussen de auteur en de lezer niet in de weg mag staan, doch net, integendeel, zoveel mogelijk moet aanmoedigen en vergemakkelijken.

De vijf andere hoofdstukken dekken nagenoeg de lading van mijn eigen bijdrage in *De Gulden Passer* over de Architectuur van het Engelse boek. Zij het ook dat de auteur minder bij het vraagstuk van het lettertype blijft stilstaan en tegelijk méér klemtoon legt op het sociaal aspect van het boek. Dat blijkt, bijvoorbeeld, uit zijn getuigenis over de Penguin Books. Zeer terecht zegt hij: 'Het aantal nieuwe lezers van boeken bijgebracht door de Penguins moet wel zeer groot zijn; maar hun belangrijkste dienst geldt waarschijnlijk de jonge studenten en anderen, die vroeger de boeken die zij nodig hadden moesten ontlenen, maar die thans kunnen bezitten'.

Een bondig glossarium en een zorgvuldig-uitgewerkte namenregister verhogen op passende wijs de waarde van dit nuttige en handige referentie-werkje.

A.C. Southern, *Elizabethan Recusant Prose* 1559-1582. Met een voorwoord door H.O. Evenett. London, Sands & C^{o}. 1950. xxxv + 553 blz. Prijs: 2 Guineas.

Dit boek vraagt eerst en vooral om een kleine geheugenopfrissing. Koning Hendrik VIII van Engeland verbrak in de eerste helft van de 16e eeuw, de geloofsbanden met Rome. Zijn zoon en eerste opvolger Edward VI bevestigde die breuk. Toen die enkele jaren nadien op zijn beurt werd opgevolgd door zijn half-zuster Marie I, werd het R.K. Geloof in Engeland in eer hersteld. Maar het werd door Maria's opvolgster en half-zuster Koningin Elizabeth in 1558/9 opnieuw en dit keer definitief, in de ban geslagen. Een groot aantal Engelse katholieken namen de wijk naar het vasteland. Voor minstens een halve eeuw bleven de Zuidelijke Nederlanden het centrum van die emigranten.

Onderhavig boek behandelt nu precies één aspect van de bedrijvigheid die door die emigranten en hun geloofsbroeders in het Engeland van Koningin Elizabeth aan de dag werd gelegd: het schrijven en de productie van een omvangrijke serie godsdienstige en historische werken. Soms zijn het louter-controversele pamfletten. Soms, daarentegen, werken van duurzame waarde. Ja, af en toe zelfs ook werken van majestueus literair gehalte. Dit brengt er de schrijver dan ook toe (misschien ietwat a-prioristisch) te getuigen dat de Engelse Recusanten de waarachtige voortzetters zijn van de grote Renaissance-traditie van het Engelse proza. 'Parsons, Campion, Allen en de vertalers van de Bijbel van Dowaai en Reims. Die zijn de erfgenamen van Morus', zegt hij.

Doch het is niet de discussie over de literaire waarde van het Proza der ‘Engelse Recusanten’ dat ons hier interesseert. Doch wel het feit dat dit in grote mate in de Nederlanden is ontstaan en gedrukt. De omvang van die bedrijvigheid wordt beklemtoond doordat A.C. Southern in zijn kloeke studie kan aangeven

dat de Engelse R.K. emigranten tussen de jaren 1559 en 1603 (het jaar van de dood van Koningin Elizabeth) in hun ballingschap ruim 200 boeken hebben uitgebracht. Daarvan 155 tussen de jaren 1559 en 1582. Vermoedelijk zijn het er méér. Maar dat is alvast het aantal dat door de auteur werd geïdentificeerd, zowel wat betreft de naam van de schrijver als die van de drukker. Nu zijn die 155 werken in meerderheid in de Zuidelijke Nederlanden gedrukt: te Leuven, Dowaai - dat toen nog tot Vlaanderen behoorde - en Antwerpen. Tussen 1564 en 1568 leverde Leuven, bijvoorbeeld, zowat 40 publicaties. Er waren daar trouwens een 'Cambridge Huis' en een 'Oxford Huis' ten behoeve van de Engelse R.K. studenten. Het is waar dat de oprichting van het Engels College in 1568 te Dowaai, het intellectuele centrum van die emigranten uit Leuven méér naar het Zuiden verplaatste. Maar zelfs dan bleef Antwerpen nog het bijzonderste druk-centrum en tevens de voornaamste uitvoerhaven - min of meer in het geheim - van die controversele geschriften. Ook in Duinkerken werd dat goedje verscheept.

De geïdentificeerde Zuid-Nederlandse drukkers zijn:

Aegidius DIESTHEMIUS, of Van Diest (Gilles Coppens);
John LATIUS (Jan van Laet);
William SYLVIUS - alle drie van Antwerpen.
John of Jan BOGARD, eerst te Leuven, later te Dowaai.

Daarbij dient nog te worden gevoegd:

John FOWLER, of Jean Foulerus, een Brits immigrant uit Bristol. Die installeerde zich in 1565 te Leuven als boekhandelaar, deed van 1568 af zaken met Christopher Plantin en liet nagenoeg al zijn 31 boeken drukken door de drukkersfamilie VELPEN te Leuven (zo zegt het tenminste de Heer A.C. Southern die eveneens beweert dat Fowler eigenlijk nooit te Antwerpen bedrijvig is geweest, maar dat hij de naam van die stad af en toe op zijn boeken deed verschijnen om de Engelse spionnen te misleiden). In 1578 vestigde hij zich te Dowaai, en van 1582 tot 1601 was het zijn weduwe Alice Foulers die er de zaak voortzette. Bij haar dood ging Balthazar Beelaert, drukker in dezelfde stad, de verplichting aan, een belangrijk deel van haar schulden tegenover het huis Plantin te vereffenen.

En verder:

John LION, nog een Brits immigrant, die vijf boeken uitbracht. Drie dezer werden, zegt Southern, gedrukt door Jan MAES, van Leuven; de twee andere te Dowaai. Naar deze laatste stad had ook Jan Bogard in 1574 zijn zaak overgebracht. En eveneens te Dowaai publiceerde de Antwerpenaar Jan BEELAERT in 1575 een boek dat te Brugge door Hubert HOLOST was gedrukt.

Biografisch wordt elk van de 155 gepubliceerde werken van Engelse immigranten in de behandelde periode, gewetensvol en in detail ontleed. Daaraan zijn ongeveer 150 bladzijden gewijd. De rest wordt ingenomen door een zeer belangrijk historisch overzicht van de Recusanten-beweging, en door een zeer gefouilleerde analyse van de geestelijke inhoud van de boeken ter spraak.

Tenslotte zij aangestipt dat de bronnen-opgaaf 15 volle bladzijden in beslag neemt, waarin zelfs E. Rombauts' boek *Richard Verstegen. Een Polemist der*

Contra-Reformatie niet ontbreekt, en natuurlijk ook niet, het standaardwerk van G. van Havre, *Marques Typographiques des Imprimeurs et Libraires anversois.*

HUGO VAN DE PERRE.

Dr Jos. Dupont, *Ulenspiegel* 1350-1950?, (Overdruk uit *De Vlaamse Gids*, XXXIV (1950), pp. 673-693), 21 p. - Id., *Ulenspiegel* 1350-1950? *Over het Anthroponiem en de 'Ulenspiegel-Klankwet'. Tevens proeve van historisch-vergelijkend taalonderzoek volgens de methode der homoniemisch-synoniemische schakels*, (Overdruk uit de *Handelingen van de Koninklijke Commissie voor Toponymie & Dialectologie*, XXIV (1950), pp. 69-144).

In 1950 grepen te Mölln, Kneitlingen en Schöppenstedt grote Ulenspiegelfeesten plaats; volgens de oude volksboeken stierf de typische vertegenwoordiger van de Nedersaksische geest immers te Mölln in 1350. Ter gelegenheid van deze herdenking verschenen reeds enkele interessante studiën van de Duitse vorsers Dr E.A. Roloff en Dr Willy Krogmann. Ook Dr Dupont wilde de kans niet laten voorbijgaan om thans zijn jarenlang onderzoek naar de betekenis van de naam 'Ulenspiegel' te publiceren. In *De Vlaamse Gids* zette hij vooreerst vulgariserend zijn algemeen inzicht in de Ulenspiegelproblemen uiteen. Dit komt hier op neer: 1) het Duitse volksboek is een *speculum facetiarum*, een verzameling grappen en fratsen, waaruit de held is geschapen. Het is te vergelijken met de *Facetiae* van Poggio Bracciolini, die reeds in 1478 gedeeltelijk door Niclas von Wyle in het Duits werden vertaald; 2) de compilator zou een humanistisch schoolman zijn (1500), die zelf gebruik maakte van een oudere kern van 1483. Deze zou waarschijnlijk ook in een Zuidduits humanistenmilieu tot stand gekomen zijn, rondom mededelingen, verstrekt door iemand die uit Saksen afkomstig was. Dupont gelooft volstrekt niet aan een origineel Nederduits volksboek, maar houdt hij daarbij wel genoeg rekening met het echt Nederduitse karakter der meeste Ulenspiegel-verhaaltjes, zowel wat de taal als de localisatie betreft? 3) De grafsteen te Mölln is even vals als die te Damme in Vlaanderen, en nooit heeft de mens Ulenspiegel geleefd; 4) de naam 'Ulenspiegel' is een rebus met een rebusinterpretatie, gebaseerd op de homoniemen ûl = uil en ûl = grap. Ulenspiegel zou derhalve betekenen: wîlenspiegel, d.i. *speculum otiorum* of *facetiarum* (vgl. *speculum exemplorum* e.d.). Deze verklaring komt ook van pas om enkele andere in het volksboek voorkomende namen te verklaren, namelijk vader Claus Ulenspiegel (de nagevolgde Niclas von Wyle zou bedoeld zijn) en de peter Till von Utzen (uz = wîle = grap); ook het geslacht der von Lunen's te Soest zou de naam Ulenspiegel gekregen hebben, wegens de gelijkheid lûne = wîle!

In het tweede opstel heeft de schrijver het anthroponiemisch probleem met grondiger wetenschappelijk materiaal onderzocht, en zijn interpretatie toegelicht met de homoniemen van 'uil' en hun synoniemen, volgens een systeem dat hij noemt: de homoniemisch-synoniemische schakelmethode.

Dupont's bevindingen zijn werkelijk verrassend. Tegenover de oudere verklaringen van de naam Ulenspiegel brengt hij iets geheel nieuws: er moet in ieder geval met zijn hypothese rekening gehouden worden. Toch mogen we in de interpretatie nog niet meer dan een hypothese zien. Een der zwakste punten in de argumentatie is o.i. de overgang van de naam ener grappenverzameling 'wîlenspiegel, speculum otiorum' tot de naam van een persoon. Dupont maakt er zich wat te gemakkelijk van af als hij zegt dat die naam 'van meet af aan globaal-metaforisch (kon) gebruikt worden om een persoon aan te duiden, die dergelijke historietjes met

brio vertelde, eventueel: die ze in de klas voorlas, misschien zelfs: die een dergelijke collectie compileerde’.

Graag zouden we als bewijsmateriaal enkele voorbeelden krijgen van personen die een niet-anthroponiemische boekentitel als toenaam kregen.

De methode der homoniemisch-synoniemische schakels lijkt zeer mooi, maar veronderstelt Dupont niet onbewust dat de opsteller van het volksboek even goed als hijzelf die methode kende? Hoe zou hij er anders zulk systematisch gebruik van hebben gemaakt? Maar is dat mogelijk?

En zelfs als Dupont's naaminterpretatie de juiste is, menen wij toch dat hij iets te weinig rekening houdt met de mogelijkheid dat een historische Ulenspiegel († 1350) reeds zo kan geheten hebben. Dupont zelf weet immers moeilijk blijf met de in Brunswijkse oorkonden van 1335, 1337 en 1355 genoemde *uxor*, resp. *mulier Ulenspeghel*, *Ulenspeygel* en *Ulenspeygelsche*, en veronderstelt dat de familie *van Kalm* toen reeds die bijnaam droeg (hij komt aldus tot de equatie: *van Kalm = van Lunen = van Wile = Wilenspiegel*). - Maar in dat geval bestond de naam toch reeds lang vóór de Zuidduitse humanist-compilator de definitieve redactie van het volksboek neerschreef!

Wie te veel hypothesen wil maken, ondermijnt daardoor wel eens de mooiste grondvesten van zijn betoog. Wij hebben de indruk dat J. Dupont juist iets te ver is gegaan om geloofwaardig te schijnen.

Dr LUC DEBAENE.

Gustaf Bernström, *Jacob Pontus von Wulfschmidts Bondestolpe. En bibliografisk Granskning.* Uppsala, Almquist & Wiksells Boktryckeri, 1950. Prijs: 25 Zw. Kr.

Dit royaal uitgegeven boekwerk met een 21-tal platen is veel meer dan een zorgvuldige bibliografische en chronologische rangschikking van de acht edities van de 'Bonde-stolpe', het is een belangrijke bijdrage tot de Zweedse boerenkultuur in de 18e eeuw.

Over Jacob Pontus von Wulfschmidt, geboren in 1730, weet men niet veel: hij begon zijn loopbaan als militair, als dragonder in de West-Zweedse provincie Bohuslän. Afgezwaaid als kornet, een lagere officiersrang, reist hij het land af als uitvinder van vernuftig alaam ten behoeve van de landbouw. Hierin wordt hij blijkbaar gesteund door de wereldlijke en geestelijke overheden. Het eigenaardige is dat hij boeken met modellen uitgeeft, gedeeltelijk zelf drukt met houten lettertypen, en zijn druksels tussen 1771-1783 persoonlijk uitbaat onder de titel van 'Bonde = stolpe', d.i. de polsstok van de boer, de onontbeerlijke hulp van de landbouwer bij het bewerken van zijn door sloten omringde akker, het verzorgen van zijn vee, het bestrijden van knaagdieren, het jagen in de bossen en het vissen in de meren.

Men vergete niet dat de boer in vroeger tijd zijn alaam meestal zelf vervaardigde en de Zweedse boer in de folklore precies bekend is om zijn huisvlijt gedurende de lange winters van het Noorden. Jacob Pontus moet een buitengewoon inventieve geest zijn geweest, misschien wel een zonderling met buitengewone wilskracht en organisatietalent. Hij wantrouwde de beroepsdrukkers wegens de mogelijke concurrentie, die ze hem met zijn boeken konden aandoen. Daarom voorzag hij zijn boeken van eigen gedrukte bladen en gekleurde tekeningen en een omslag. Vandaar

de bibliographische moeilijkheden, waarmede bekende bibliografen zoals C.M. Caalander en Carl Björkbom te worstelen hebben gehad, en die door Gustaf

Bernström tot een waarschijnlijke, ofschoon voorlopige, oplossing werden gebracht, want het is geenszins uitgesloten dat exemplaren van de 'Bondestolpe' hier of daar uit schuilhoeken van de oude hofsteden opduiken. Zoals de monografie van Gustaf Bernström er stoffelijk uitziet mag men van een grafisch 'monument' gewagen, waarvoor de uitgevers Almquist en Wiksell geen kosten hebben gespaard.

P. DE KEYSER.

Dr Luc Debaene, *De Historie van Broeder Russche*, *(De Seven Sinjoren)*, Antwerpen, De Sikkel, 1950. Prijs: 90 fr.; op Van Gelder 250 fr.

De Historie van Broeder Russche wordt gerekend tot de zogenaamde Nederlandse Prozaromans uit de overgangstijd van de 15de tot de 16de eeuw. Russche is de naam van een olijke duivel, die zijn meester Lucifer gewetensvol zoekt te dienen en derhalve de mensen tot het plegen van doodzonden aanzet. De onbekende auteur beschrijft zijn wandaden in drie verschillende milieu's: in een Saksisch monnikenklooster, in het huisgezin van een landbouwer en aan het Engels hof. In de grond zijn dit drie zeer verschillende verhalen, die enkel met elkaar verbonden zijn door de figuur van Russche. Over de etymologie van Russche schijnt men het oneens te zijn. Persoonlijk lijkt mij de etymologie van Heinrich Anz (1899, 'der Stürmer, der Lärmer') het waarschijnlijkst: de Ruiser of de Lawijtmaker, nu nog heet één van de luidruchtige duivels uit het Gents poppenspel: Roes (cfr de Roesschaard, d.i. de zeeduivel). De Nederlandse prozaroman van Broeder Russche is niet oorspronkelijk. Hij werd naar een Nederduitse berijming (oudste druk circa 1488) in moraliserend proza omgezet, bovendien ingedeeld in hoofdstukken en met enkele dramatische passages in verzen doorvlochten.

Er hebben blijkbaar drie Antwerpse drukken van de historie bestaan: die van Adriaen van Berghen (circa 1520), die van Claes Vanden Walle (C. van den Wouwer) vóór 1570, die van Jan van Ghelin de Jonge (1596). De druk van Claes van de Wouwer (alias van de Walle) is alleen bekend uit de Index van 1570. Dr Debaene heeft in 't bijzonder aandacht geschonken aan de berijmde passages, waarin hij de hand van een rederijker van talent vermoedt, die ook de berijmingen bezorgde voor twee andere prozaromans: *Alexander van Mets* en *Frederik van Jennen.* In verband met die berijmingen werd de naam van Anna Bijns genoemd, maar, naar ons toeschijnt, met weinig overtuiging door de uitgever. Zie overigens de belangrijke studie van Dr DEBAENE in *De Gulden Passer*, XXVII (1949) over *Rederijkers en Prozaromans.* De vss. op blz. 16-17:

> 'Ic arm verdoelt mensch in sonden levende'

zijn een dichteres als Anna Bijns zeker niet onwaardig[1].

Als legger voor zijn uitgave koos Dr Debaene terecht de oudste tekst van Adriaen Van Berghen. Het apparaat werd met grote zorg volgens de gebruikelijke indeling in typografische varianten en verklarende nota's aangebracht. Om aesthetische

(1) Zie eveneens de studie van Pater J. VAN MIERLO: *Over vorm en dichter van Mariken van Nimwegen*, Koninkl. VI. Academie, Verslagen en Mededelingen, 1949.

redenen kunnen wij ons moeilijk verenigen met de verwijzing door middel van 6 en 8 naast elkaar geplaatste sterretjes. Dan maar liever lettertjes in cursief. Typografisch prima werk van de drukkerij der Wereldbibliotheek.

P. DE KEYSER.

Canticum Canticorum (uitgave van het Blokboek *Canticum Canticorum* door de Uitgeversmaatschappij N.V. Standaard Boekhandel, ter gelegenheid van haar 25-jarig bestaan (1924-1949).

Het Colophon van deze heuglijke feestuitgave vermeldt het drukken van 130 exemplaren op handgeschept Auvergne, waarvan 20 exemplaren met de hand naar het origineel werden gekleurd, 300 exemplaren op handgeschept oud-Hollands papier Van Gelder Zonen. Een beperkt aantal exemplaren van beide kategorieën zijn in de handel verkrijgbaar. Deze fac-simile-uitgave, door de Drukkerij V. Van Dieren & Co te Antwerpen uitgevoerd, kan gerust de vergelijking doorstaan met de bestaande fac-simile's van dat blokboek, die in het buitenland werden vervaardigd. De mooiste was tot dusver die van n° 34 van de fac-simile-drukker van de de Marées-Gesellschaft (1922). Ze werd, evenals de tegenwoordige Standaard-uitgave, bewerkt naar het exemplaar Xyl. 32 der Koninklijke Hof- en Staatsbibliotheek te München, dat afkomstig was uit het klooster der Minorieten te Freysingen (Beieren). De overige fac-simile's zijn weergaven van andere en elders bewaarde exemplaren van het blokboek, waarvan één in het British Museum (het Scriverius-exemplaar), één in de Bibliothèque Nationale te Parijs en één (Xyl. 33) in de Hof- en Staatsbibliotheek te München, ongekleurd. Van het blokboek, dat gewoonlijk ± 1465 wordt gedateerd, bestaan twee uitgaven: 10 van de eerste, 12 van de tweede werden bewaard. Het fac-simile van de Standaarduitgave is de reproductie van een exemplaar van de eerste uitgave, die veel fraaier is dan de tweede, een eenvoudige en wat onbeholpen nadruk van de eerste. Het draagt bovendien een opschrift in het Middel-Nederlands, dat in de afdruk niet werd gereproduceerd.

Eerwaarde Zuster Dr M. MEERTENS, C.S.U., schreef bij de reproductie een bevattelijk commentaar: *Het Blokboek C.C. als godsdienstig kunstwerk.* Na een zo nauwkeurig mogelijke beschrijving der 32 houtsnede-gravuren en der latijnse teksten op de philacteren, die alle citaten zijn uit het Hooglied, naar men meent een canoniek Bijbels boek uit de tijd na Koning Salomon, sluit ze zich aan bij de opvatting van A.J.J. Delen en Dr L. Lebeer, die het blokboek herkomstig achten uit een kloosteratelier van Brabant of Vlaanderen. Het blokboek is een zogenaamd anopistographische druk, d.i. maar op één zijde van het papier gedrukt, het geheel beslaat 16 folio-bladen. Volgens Zuster Dr Meertens vloeien twee stromingen van het geestelijk leven onzer voorouders hier samen: de Bruidsmystiek en de Mariale godsvrucht.

Het is uit de voorstellingen duidelijk dat de Bruid Maria is. Haar goddelijke Zoon Jezus-Christus is de Bruidegom. Deze vereniging van bruidsmystiek en Maria-devotie schijnt eigen te zijn aan verschillende geestelijke orden, in 't bijzonder voor deze tijd aan de Karthuizers. Het is, volgens ons, niet onmogelijk dat het blokboek uit die kringen stamt, daar we weten dat de Karthuizers zich in de tweede helft van de 15de

eeuw hebben ingelaten met druk- en bindwerk en in nauwe betrekking stonden met de ‘Broeders des gemenen levens’.

De Bourgondisch-Nederlandse hofbeschaving heeft op dit blokboek haar stempel gedrukt, een stempel van aristocratische, decadente voornaamheid. Daardoor is de sfeer van de C.C. verwant met de mystieke sfeer van Memlinc. Het Blokboek kan volgens ons geen volksboek zijn geweest. Daarvoor is het veel te isoterisch en te precieus. De tekst der bijschriften is trouwens in het latijn.

A.J.J. DELEN heeft het Blokboek eveneens voorzien van een commentaar: *De C.C. als graphisch kunstwerk.* Volgens hem is het Blokboek C.C. ontstaan nà de bloeitijd van Jan Van Eyck, waartoe het blokboek *Exercitium super Pater Noster* behoort, eveneens na die van Rogier Van der Weyden *(Ars Moriendi* en *Spirituale Pomerium)*, ook nog na die van Dirk Bouts *(Biblia Pauperum* en *Speculum Humanae Salvationis)*. Inderdaad wijzen de precieuze tekeningen op een latere tijd, die A.J.J. Delen tussen 1450-60 plaatst.

De N.V. Standaard-Boekhandel dient gelukgewenst met deze grafische gelegenheidsprestatie, die onze hedendaagse Vlaamse uitgeverij in 't algemeen en de jubilerende firma in 't bijzonder een welverdiende eer, ook in het buitenland, aandoet.

P. DE KEYSER.

Afzonderlijke uitgaven van de vereeniging der Antwerpsche bibliophielen

(Publications de la Société des Bibliophiles anversois)

Eerste Reeks (1e série)

1.	**Boek gehouden door** JAN MORETUS II, **als deken der Sint-Lucasgilde (1616-1617),** uitg. door Max Rooses. 1878.	*Uitverkocht*, *Épuisé*
2.	**De Antwerpsche Ommegangen in de 14de en 15de eeuw,** uitg. door L. de Burbure. 1878.	*Uitverkocht*, *Épuisé*
3.	**De gebroeders Van der Voort en de Volksopstand van 1477-1478**, uitg. door P. Génard. 1879.	*Uitverkocht*, *Épuisé*
4.	**Refereynen en andere gedichten uit de 16de eeuw, verzameld en afgeschreven door** J. DE BRUYNE, uitg. door K. Ruelens, Deel 1. 1879.	*Uitverkocht*, *Épuisé*
5.	**Chronijck der Stad Antwerpen, toegeschreven aan den Notaris** GEERAARD BERTRIJN, uitg. door G. van Havre. 1879	*Uitverkocht*, *Épuisé*
6.	KILIANUS' **Latijnsche**	*Uitverkocht*, *Épuisé*

	Gedichten, uitg. door M. Rooses. 1880.		
7.	**Refereynen en andere gedichten uit de 16de eeuw, verzameld... door** J. DE BRUYNE, Deel 2. 1880.		*O fr. 72*,- *H fr. 90*,-
8.	TH. VAN LERIUS, **Biographies d'Artistes anversois,** Vol. I. 1880.	*Uitverkocht*, *Épuisé*	
9.	**Refereynen en andere gedichten uit de 16de eeuw, verzameld... door** J. DE BRUYNE, Deel 3. 1881.	*Uitverkocht*, *Épuisé*	
10.	**Certificats délivrés aux imprimeurs des Pays-Bas par** CHRISTOPHE PLANTIN, publ. par Ph. Rombouts. 1881.	*Uitverkocht*, *Épuisé*	
11.	TH. VAN LERIUS, **Biographies d'Artistes anversois,** Vol. 2. 1881.	*Uitverkocht*, *Épuisé*	
12.	**Correspondance de** CHRISTOPHE PLANTIN, Vol. 1. publ. par Max Rooses. 1883.		*O fr. 125*, - *H fr. 150*,-
13-14.	G. VAN HAVRE, **Marques Typographiques des imprimeurs et libraires anversois,** Vol. 1-2. 1883-1884.	*Uitverkocht*, *Épuisé*	

15.	**Correspondance de** CHRISTOPHE PLANTIN, Vol. 2. 1885.	*Uitverkocht*, *Épuisé*	
16.	**Synonymia latino-teutonica (ex Etymologico Kiliani deprompta)**, uitg. door Em. Spanoghe, Deel 1. 1889.	*Uitverkocht*, *Épuisé*	
17.	**Le Passetemps de** JEHAN LHERMITE, Vol. 1, publ. par Ch. Ruelens. 1890.	*Uitverkocht*, *Épuisé*	
18.	**Synonymia latino-teutonica,** Deel 2, 1892.	*Uitverkocht*, *Épuisé*	
19.	A. GEULINCX, **Van de Hooft-Deuchden,** uitg. door J.P.N. Land. 1895.		*O fr. 70*,-
20.	**Le Passetemps de** JEHAN LHERMITE, Vol. 2, publ. par E. Ouverleaux et J. Petit. 1896.		*O fr. 125*, - *H fr. 150*,-
21.	**Icones veterum aliquot, ac recentium medicorum, philosophorumque elogiolis suis editae, opera I.** SAMBUCI, fac-simile naar de Plantijnse druk van 1574, uitg. door M. Rooses. 1901.	*Uitverkocht*, *Épuisé*	
22.	**Synonymia latino-teutonica,** Deel 3. 1902.	*Uitverkocht*, *Épuisé*	
23.	F. DONNET, **Het jonstich versaem**	*Uitverkocht*, *Épuisé*	

	der Violieren. Geschiedenis der Rederijkkamer ‘**De Olijftak**’ **sedert 1480.** 1907.	
24.	**De rekeningen der Rederijkkamer** ‘**De Olijftak**’, **1615-1629,** uitg. door Em. Dilis. 1910.	*O fr. 70*, - *H fr. 85*,-

***** = O Gewone uitgave H = Editie op Oud-Hollandsch papier L = Luxe-uitgave.

25.	J. DE WIT, **De Kerken van Antwerpen** (Schilderijen, beeldhouwwerken, geschilderde glasramen, enz. in de 18de eeuw), uitg. door J. de Bosschere. 1910.		*Uitverkocht*, *Épuisé*
26.	**Correspondance de** CHRISTOPHE PLANTIN, Vol. 3.		*H fr. 150*, - *L fr. 200*,-
27-28.	J. DENUCÉ, **Oud-Nederlandsche Kaartmakers in betrekking met Plantin,** 2 dln. 1912-1913.	*Deel 1*	*Uitverkocht*, *Épuisé*
		Deel 2	*O fr. 250*, - *L fr. 275*,-
29-34.	**Correspondance de** CHRISTOPHE PLANTIN, Vol. 4-9, publ. par J. Denucé. 1914-1918.		*Samen fr. 600*,-
35.	E. VAN HEURCK, **Les Harrewijn: Jacques, Jacques-Gérard, François, Jean-Baptiste et leurs descendants.** 1920.		*Uitverkocht*, *Épuisé*
36.	SOPHOCLES, **Antigone, vertaald door Cornelis van Ghistele,** uitg. naar de druk van Simon Cock (1556) door J. Grietens. 1922.		*O fr. 40*,-
37.	**Briefwisseling der Gebroeders** VERDUSSEN, **1669-1672,** uitg. door M. Sabbe, Deel 1. 1923.		*O fr. 70*,-
38.	**La** '**Thiende**' **de** SIMON STEVIN, facsimilé de l'édition plantinienne de 1585, publ. par H. Bosmans S.J. 1924.		*O fr. 40*, - *L fr. 60*,-
39-40.	**Colloquia et dictionariolum septem linguarum,** naar de druk door Fickaert (Antwerpen, 1616) uitg. door R. Verdeyen. 1925-1926.	*Deel 1*	*Uitverkocht*, *Épuisé*

	Deel 2	*O fr. 150*, - *H fr. 175*,-
41.	M. SABBE, **Peeter Heyns en de Nimfen uit den Lauwerboom.** Bijdrage tot de Geschiedenis van het Schoolwezen in de 16de eeuw. 1929.	*Uitverkocht*, *Épuisé*
42.	**Colloquia et dictionariolum septem linguarum,** Deel 3. 1935.	*O fr. 150*, - *H fr. 175*,-
43.	**Briefwisseling der Gebroeders** VERDUSSEN, Deel 2. 1936.	*O fr. 70*, - *H fr. 85*,-
44.	**Vander Dochtere van Syon**, fac-simile naar de uitgave van Gheraert Leeu (Antwerpen, 1492), met inleiding door J. Van Mierlo S.J. 1941.	*Uitverkocht*, *Épuisé*
45.	**Salighe Meditacie des Lijdens ons Liefs Heeren op die seuen Ghetiden,** fac - simile naar de uitgave van Thomas van der Noot (Antwerpen, ca. 1505), met inleiding door P. de Keyser. 1942.	*fr. 80*,-
46.	**Antwerpen's Glorie in de 16de Eeuw,** fac-simile van 5 houtsneden, met inleiding door F. van den Wijngaert. 1944.	*Uitverkocht*, *Épuisé*

Nieuwe Reeks (2e série)

1.	DIRCK BUYSERO, **Korte Beschrijvinge van Parijs...** uitg. door J. Willemyns. 1942.	*fr. 80*,-
2.	JAN VAN DEN DALE, **Gekende Werken,** uitg. door G. Degroote. 1944.	*fr. 125*,-
3.	JAN VAN DEN BERGHE, **Dichten en Spelen,** uitg. door C. Kruyskamp.	*fr. 150*,-

Buiten Reeks (Hors série)

De Gulden Passer. Register I-XX (1926-1942) door AM. DERMUL. 1943. *fr. 10,-*